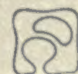

3 1761 04463 9235

I. В-во „Життя й Мистецтво". I.

Микола Євшан

Під прапором Мистецтва

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ СТАТТІ.





КИЇВ 1910.

МИКОЛА ЄВШАН.

ПІД ПРАПОРОМ МИСТЕЦТВА.

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ СТАТТІ.

КНИЖКА І.

КИЇВ 1910.

ДРУКАРНЯ АКЦ. Т-ВА „ПЕТР БАРСКІЙ“ У КИЇВІ.
КРЕЩАТИК, 40.

ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОСТИ.

„Як рятуватися серед сучасного життя? Перед його злобою, перед тим, що воно висмоктує з наших грудей все гарне, все дитяче, всю віру і свіжість душі, а кидає нас на поталу зневірі? Куди йти, коли кожна дорога стережена? Стережена людьми, що не дають нам вийти по-за звичайний круг, не дають нам скупатися в соняшних красках иншого світа, де ми могли б назад відродитися? — Світить мені ясний ідеал королівства душі. Посеред черні та поганства буду йти гордо; слина тих, що з п'яним сміхом та злобою накидуватимуться на мене, не торкне мене; не поваляє мене болото їх річей гидких. Вічно молодий обтрушуватиму з себе те, чим схочуть поваляти мене їх нечестиві думки, їх отруйливий віддих. І серед нечестивих йтиму до свого царства. Новий огонь загориться в мені, і як жертва горітиме ясним, тихим полум'ям на хвалу цьому божеству гарно величньому. Про змучення забуду, про слабість забуду, скупаний у прекрасному світлі; не буде нарікання ані плачу душі. Прийде святість і оглядання вічної краси — буде в тому чистому огляданню повна щасливість і не заворушиться ніяка негідна думка. Ах, душе моя! Коли станеш сильна і ясна сама собою, щоб серед гамору черні ти не чула крику, а бачила лиш своє радісне королівство та сяєво краси?“.

Такі і подібні монологи можна почути в тайних закутинах душі людини, якій приходиться страждати під обухом сучасности. І що значить той дитячо-наївний голос, який ми чули в наведеному уривку, що значить та зневіра в сучасне життє, і якась неозначена, слабосильна туга за новим ідеалом? Чому криється людина з вищими духовими потребами; з потребами естетичними перед загалом, чому сама, для себе

тільки хоче того утопійного царства? Взагалі — про що свідчить той голос?

Передовсім — я думаю — про упадок творчости, про обниженнє артизму у творців самих і загалу до рівня тільки забавки; про утрату змислу для дійсної культури і про те, що хвилі філістерства грозять залити всі пристані сучасної творчости. Про те, що творець перестав бути тим, що читає в минувшині і теперішности та показує шлях в будучину, — а став співати ради приємности ситих і багатих; про те зрештою, що творчість в погорді у загалу. Вже Ніцше замітив, що в наш вік праці мистецтво має значіннє лиш остільки, оскільки стає з а б а в к о ю з к о н е ч н о с т и, що тепер естетичну потребу в вищому стилю відчувають тільки виїмкові одиниці. Забракло специяльної атмосфери, навіяної подувами творчости, а тільки в такій атмосфері можуть зродитися великі люди і великі думки. Одним словом — творець мусів серед таких обставин сучасної філістерської культури скапітулювати, мусів признати себе безсильним, немічним. Дійсність давить його занадто, він довше її терпіти не може. І тому ідеали, які він кладе собі, виходять по-за обруб життя. Вони мають передовсім заспокоїти містичну потребу його душі, яка зневірилась в житті і шукає єдиної утіхи в чомусь надприродньому, необнятому, таємному. „Як банкрот товариства — пише Стріндберг в „Jnferno“ — я відроджуюся в иншому світі, куди за мною ніхто не може піти. Колись незначні випадки притягають до себе мою увагу, мої нічні сни прибирають форму передчуття, я вважаю себе відокремленим і м о є ж и т т є п р о х о д и т ь в и н ш і й с ф е р і“. І та містична потреба модерної творчости, в якій бачить Мережковський потребу сучасної людини взагалі, це може найкращий об'яв декадентизму, розбиття та браку сил в новій творчости. Той брак організуючої сили у письменників веде одначе дальші наслідки за собою: ослабленнє і зáник самостійної творчости і стилю, а відтак еклектизм. Творець не уміє і не може вже держатися власними силами, являється неначе прогульковцем по найріжнороднїших епохах і народах, шукаючи все чогось свіжого, нового, екзотичного, щó б убило пустку його душі та нудьгу. І так прийшло до

занепаду творчої думки на всіх полях, — лишилися тільки одиниці, які змагаються з тим духовим омертвіннєм. Таким чином і виявляється н е м и н у ч а п о т р е б а и н ш о ї е с т е т и ч н о ї к у л ь т у р и для творчости, культури, яка вивела б нас знов на свіже повітрє, дала нам знов з д о р о в л є д у ш і.

Отже відносно тієї нової естетики всяка инша шкільна, солодкаво-філістерська тратить всяку вартість, бо вона вже втратила всякий вплив на життє і не вміє скріпити його підвалин. Нова мусить зайняти її місце. Станути мусить передовсім лікарем покаліченої душі людської, лікарем життя, а відтак будівничим нових життєвих вартостей, які могли б вияснити та поглибити весь зміст життя. Носителі тієї естетичної культури, творці — в повнім того слова значінні, — відзначаються передовсім свідомістю своєї праці; вони розуміють, що являються творцями к у л ь т у р и, що в праці коло розвою людства вони перші робітники. Почуттє тієї свідомости є неминуче, обов'язкове, від якого не ухиляється ніякий дійсний творець. „Артист — каже німецький естетик Фолькельт — як я його собі уявляю в звязку з культурним життєм, кермується гарячою потребою працювати за посередництвом свого мистецтва над самовихованнєм людства. Він не може зробити инакше, як хіба дасть свої твори на услугу величньому змаганню людскости до всього доброго і чистого, великого і вільного. Почуттє гарячої боротьби і змагань моральних так тісно ввійшло в його природу, що він навіть у своїй артистичній творчости сам собою йтиме тільки в напрямі ідеальних життєвих вартостей“. І коли творці всіх віків переймаються тими ідеалами, то праця їх всіх йтиме в одному напрямі, і всяка правдива творчість простуватиме до того самого найвищого свого ідеалу: до з'ображення — як каже Рескін — високої людини — я додам: до витворення працею віків такої атмосфери, в якій та в и с о к а л ю д и н а дійсно могла б жити. Ідеал великої та гармонійної індівідуальности все стояв перед очима тих творців, для яких мистецтво було не тільки метою для здобуття популярности — так само, як думка про ідеальний устрій держави займала всіх правдивих законодавців. За такою гармонійною людиною тужив в XVIII ст. Руссо, коли

перенявся протестом проти істнуючого суспільного ладу, за ним тужив олімпієць Гете, творячи свого Фауста та Вільгельма Майстера, за ним тужив філософ Шопенгауер і Ніцше. І сучасний російський мислитель А. Луначарський правдиво малює дійсний ідеал всякої естетики, коли каже: „Ідеал індівідуальности, прекрасної в своїх бажаннях, творчої і жаждучої все нового життя для людскости, ідеал громади таких людей, в котрій боротьба поміж людьми приймає характер суперництва, в осягненю ріжними дорогами однієї мети — *оце естетичний ідеал в широкому розумінні*, через те, що наснасамперед обхоплює почуваннє його красоти, та мрія, краща над усе“. В тому Ніцше і бачить вагу поета, як показчика будучности, що він творить — як колись артисти творили образи богів — образ гарної людини, і вишукує ті місця в модерному світі, де в житті була б можлива така велика душа. Отаку естетичну культуру, проповідувану її творцями, я маю на думці, — її потреба являється великою для всіх, хто не загубив ще своєї душі в службі так званої життєвої практики, хто не став ще людиною, яка кермується тільки досвідом та поклоняється грубому матеріялизмові.

Бо користь, яку ми можемо мати від служення такій культурі, не матеріяльна, не дається обчислити на гроші. Але з неї маємо те, чого за гроші не дістанеш. У такій творчости єсть пожива для душі, єсть поміч в боротьбі з усяким лихом, в боротьбі за ідеали, до яких стремиться людство. Вона прикрашує нам життє, вирівнює людську природу, очищує її з бруду та зла, якого що-дня стільки набирається на себе в житті, — одним словом, — перебудовує цілком наші душі, кладучи на руїнах філістерства, фальшу, конвенціональности та моральної гнилі новий світ, осяяні яким ми починаємо бачити в житті змисл, починаємо розуміти істину. Тоді ота людина в нас являється рівновагою поміж життєм, думкою та бажаннями — дає нам не тільки ідеальність, але й силу та здоровля душі, погоду духа.

Тільки творчість, основана на такій *естетичній культурі* зможе впливати на життє у відповідному напрямку, отже мати вартість; бо життє видвигає в данному часі певну думку,

ідею, змаганнє. Воно дає тій ідеї рацію, без якої вона являється анахронизмом, абстракцією, яка не має трівких основ та фундаменту, предметом дісертацій кабінетних учених. Що більше, оцінку всякої думки дає життє само: оскільки вона відповідає потребам часу, його характерові, оскільки її шукають люде данного часу, щоб придбати собі підстави для кращого розвитку своєї природи — остільки та думка й має вартість, стає реальною, видимою силою в житті, стає ідеалом.

Зовсім природно, що всякий ідеал, щоб він був користний, цеб-то щоб він був дійсною силою, движущою покоління, мусить виходити тільки з життя, мусить звертатись до життя, кінцеву свою ціль покласти в ньому. Чим більше численними нитками він звязаний з ним, чим більше одиниць буде з глибин своєї душі кликати за ним і прагнути його, як мандрівник прагне води в літню спеку, тим більше сила його виявиться жизненою, тим більше він покажеться здібний, щоб перетворити людські душі, дати їм відповідний напрям.

Тому питаємо при оцінці всякої ідеології перш всього: що зродило її, і куди вона стремиться? які потреби *життя* зможе вона заспокоїти, і що вона дає *людині*? Чи зможе вона устояти дійсно супроти своїх завдань, чи дійсно зможе стануги силою? І щоб визначити мистецтву ролю його в житті, треба поставити до його (мистецтва) ті питання. Тоді кожний зможе відповідно до своїх потреб сказати про його значіннє та його вартість. Тільки треба завжде відганяти від такої розмови купців-крамарів і тих, що хочуть міряти все т. зв. тверезим розумом. Вони своєму *чоловікові* говорити не дають, за них говорить тільки вага і досвід. Так наче б тільки купець і всякий тверезий чоловік доходили до щастя! Так наче б досвід дійсно робив чоловіка мудрішим, дав йому змогу панувати над життєм! Наче б, тільки той був справдішнім, серйозним чоловіком, котрий скаже: не треба робить добра ближньому, бо він не порятує нас в нещастю; я заручив за нього і мусів сам платити; не треба займатися такою літературою, ані наукою, ані мистецтвом, бо вони хліба не дадуть; так вчить досвід.

Отже коли розбираємо питаннє відносин мистецтва до життя, то перше всього спинитися треба над тим, чим може бути і є мистецтво для одиниці людської. Оскільки воно зможе, що так скажу, виховати одиницю, дати напрям усій її діяльности, — це найважніше питаннє. В тому впливі його на одиницю, в вироблюванні великих індівідуальностей виявляється найкраще, чим воно єсть, як елемент, скажім — чисто культуральний. Світ, в який переносить нас творчість — це широке життє, за яким можемо стежити і вслухуватись, як в загальний його гомін, так і в поодинокі голоси, тихі думи великих творців-анахоретів, що мріяли про величність душі людської та могучість людського духа. Являється очам нашим задушевна мрія свіх віків, всіх поколінь людських, що усвідомлювали собі свої стремління культуральні — образ найкращої людини, людини одноцільної та гармонійної в своїх почуваннях і ділах, яка не попадаючи в колізію ані з загалом, ані сама з собою, могла б вистарчити сама собі, бути щаслива сама собою!

І ця сфера, в яку переносить нас творчість, не може не зробить великого впливу на життє окремих одиниць, які починають зрікатися свого життя попереднього і виходять на бойовище, до боротьби за ту вимріяну людину, плисти до берега утопії. Тут мистецтво йде ще зовсім в парі з релігією, являється неначе носителем нової моралі в житті. Це не буде ніяким новим і сміливим твердженнєм, коли згадаємо, що перше становище людини до мистецтва все виходило з почуття подиву чогось величавого, майже святого, до чого мимоволі людина починає молитися в своїй души, що перше її вражіннє приходить як об'явленнє чогось над-природного, таємного, яке до ґрунту може перемінити нас. І отсей блиск світла серед темноти, цей настрій, який обхоплює душу людську при першому зіткненню з твором мистецтва, це внутрішнє богослуженнє — innere Gottesdienst, як казали німецькі романтики — є тим, що можна б назвати релігійною стороною мистецтва. Тут воно впливає само собою, своїм зближеннєм тільки, своїм подихом. Людина перероджується внутрішньо, чує в собі прихід чогось нового, стає иншою

Що це значить? Це значить, що кожний твір мистецтва має в собі якийсь таємний наказ, якесь післанництво до душ, якийсь поклик — як всяка релігія накликує до нової моралі. І каже Джон Рескін, що кожне велике мистецтво, кожний правдиво-великий його твір являється якимсь покликом! І людина той поклик починає реалізувати сама в собі передовсім. Приймаючи нову релігію, починає в подробицях будувати себе, свойого чоловіка в собі на ново. Різьбить свою душу, плекає свої почування, витончує свій смак до всього гарного, доброго і правдивого, неначе прилагоджується до приходу самого Бога! „Очевидно — каже Jean Paul, говорячи про моральну грацію грецької поезії — поезія не виповідає свою моральну силу тим, що викидує дзвінкі сентенції, тільки своїм живим з'ображенєм, в якому моральний змисл скривається — подібно як по-за механизмом світової машини скривається світовий дух та свобода — в образі невидимого Бога, що мусить над грішним свобідним світом, який сам сотворив, панувати". І усвідомлюючи в собі стремліннє до того ясного ідеалу, який несвідомо кладе печать на всіх правдиво великих творах людського духа, здобуваємо собі те становище, з якого людина бачить все життє не як нуждений фарс і воно стане набирать змислу в тім, що кожна одиниця має змогу стремитись до що раз більшого самодосконалення; з творів всіх великих геніїв буде спливати на неї, що раз більше світло, в якому побачить, що в людини є сила, щоб спровадити високі постаті ангелів на землю, коли тільки вона виробить в собі досить моральної сили, яка робила б її відпорною супроти всякої порочности та гріху землі. Таким чином творчість являється в житті одиниці великою реальною силою, коли усвідомити її в стремлінню до витворення в собі святого, мудреця і артиста, які — по бажанню Ніцше — були б завершеннєм культури і виявили силу людського генія.

А в цьому — мистецтво стає вже одним з моторів самого широкого життя; мистецтво промовляє не тільки до одиниці людської, але до загалу.

Тут воно стає елементом наскрізь революційним, коли почне виповідати нові правди, нові кличі. Воно неначе

сторожить над цілим життєм, говорить про потреби часу. Де починається розлад і дезорганізація у всьому житті, де підвалини його починають гнити і де відчувається дух гнилі та порохна, там воно зсилає блискавку і палить руйновища, стає голосною трубою і кладе підвалини новому життю, вносить свіжу струю. Кожна нова генерація, кожний новий напрям сповняє один супроти другого таку ролю. Нова нищить традиції старої, валить її богів, позбавляючи їх сили в дійсному житті, і лишаються храми порожніми.

А тим часом будується новий світогляд, який стає домогатися влади для себе, стає обхапувати що-раз ширші верстви, що-раз ширші займає круги. Одначе як там, де творчість промовляла до душі одиниці, не могла вона бути дидактикою, так тут, впливаючи на найширші круги життя, не може вона стати тенденцією, свідомим бажаннєм творців, які убирають тільки певні нові постуляти, думки, питання в поетичну форму. Тут знов у творчости, свідомої своєї сили та великого завдання, — будити закаменілі сумління та прорубувати шлях для величних подвигів — те стремліннє з'явиться в такій формі, що не треба його окремо формулувати у відозві, в програмі. Програми придержуються тільки творці середні, пересічні, обмежені в своїх силах та безсильні, яким і здається, що вони виповняють завдання дійсної великої творчости, коли вкладають тенденцію, і які хочуть бути більшими, ніж мають для того сили творчости. Отже правдива творчість, стаючи проповідницею нового життя, нових життєвих ідеалів, значить переходячи безпосередно в життє, не може затратити ніяким чином свого характеру, який і дає їй спеціяльну вагу—характеру чогось несвідомого, що переходить як віра в душі инших, характеру необмеженої елементарної течії, яка становить власне душу творчости, а не дається сформулувати в ніяку програму. Тільки така творчість і може виходити з дійсних потреб життя і тільки така може мати силу над ним.

Кожне мистецтво — старинне і новочасне — не однаково стоять на своєму становищі до життя. Те, що колись було дійсністю для тамтого, тепер для цього є тільки мрією. Щоб

Тіртей піснею спричинився дійсно до побіди і щоб знов місто Одесос оборонилося чудовою грою на інструментах музичних та співом від ворогів, — як росказує Геродот — цього не буде. І того небуде, про що мріяв Вагнер: щоб вернулися часи грецької драми, коли весь народ збірався в театрі, коли найбільш аристократичну творчість розумів кожний. Для цього завелика ріжниця поміж старинним чоловіком, що був натурою наскрізь гармонійною, цеб-то умів жити дійсністю і в ній виявляти свої божествені думи, — а сучасну людину дійсність мучить, вона в ній страждає; щоб могти в ній жити, вона мусить піднести її наперед до ідеалу. Коли з тої гармонії та єдности думок і почувань старинного грека могла виходити поезія наскрізь об'єктивна, рівна в своїй наівности та обмеженности, то поезія нова стає більш вибухом почуття одиниці, яка не можучи собі порадити з дійсністю, стремиться що раз більше в безконечність, в необмежені простори. Там природа, як вірно замічає Шопенгауер — істнувала сама для себе, не брала ніякої участи в діяльности людей — тут вона сумує або тішиться разом з людиною-одиницею.

Отже з самої природи річі — нова поезія, нове мистецтво мусить взяти на себе ще одно завданнє, мусить перше всього вирівнувати ті прірви поміж життєм та думкою, які потворилися в нові часи, мусить задовольняти — що так скажу — метафизичну потребу сучасного розбитого, зневіреного в свої сили чоловіка, виповнити його тугу за богом, який би став його силою та гармонією.

З усього дотепер сказаного виходять ясно самі собою т постуляти, які ми маємо класти до творців і до мистецтва. Творець не може стояти тільки на становиші обсерватора життя. Саме реалістичне його з'ображеннє, сама репродукція— отже те становище, на якому стоїть і досі, за малими винятками — українська література єсть тільки першим ступнем, першим моментом в творчости, єсть тільки пасивним відношеннєм до життя! Творець мусить мати широку артистичну культуру, щоб усвідомити собі ті великі завдання і те важне становище, яке займало й займає мистецтво в житті. А тоді сама творчість не буде обмежуватись на самій так званій

літературі, цеб-то на кількох десятках людей, що пишуть поезії, романи і драми. Вона мусить мати під собою сильний культурний ґрунт, щоб в відповідному моменті не лишитися по-заду життя, а світити йому попереду. Щоб бути об'явом всіх нез'ужитих на буденну працю сил людини, об'явом надвишки всеї життєвої енергії, а з другого боку — думою про непевну будучність, забезпеченнє себе перед можливими небезпеками, певного рода відпочинком перед битвою, — до того повинна вона сама стремитись. Отже мусить бути передовсім серйозною в відношенню до себе і других, не сходити на фарс, або забавку для поодиноких людей. В приготовленю тої возвишенної атмосфери серед загалу, у вихованню одиниць і цілих поколінь в тім напрямі, щоб зробити їх серця здібними до принятя та плеканя в собі всього гарного, радісного і величнього, лежить і найбільша місія усього мистецтва.

Оскільки воно в силі її в певних обставинах виповнити, остільки більше приготований ґрунт для приходу геніїв — достояніє і чести всього роду людського. „А коли є людє — каже Jean Paul — в яких інстинкт божественного відзивається виразніше та більш голосно, як в других; коли він навчає в них дивитися на все земне (а не як у других — все земне навчає його); коли він дає погляд на цілість і опановує її: то гармонія і краса обох світів заяснїє знов, і зробить її цілостю, бо супроти божественного є лиш єдність і немає ніякої противорічивости в частях. І це єсть геній; а поєднанє обох світів є так зван. ідеал. Тільки при помочі карт неба можна построїти карту землі; тільки через наше горішне становище (бо долішне перетинає завше небо на дві половини широкою землею) повстає перед нашими очима ціла куля неба, а куля земна буде вправді мала, але буде в ній плавати кругла і яснїюча".

ПОЕЗІЯ БЕЗСИЛЛЯ.

„Es giebt noch etwas, was über Wissenschaft und Kunst steht; das ist der Künstler selbst, der in sich die Menschheit in ihrer Gesamtheit und ihrem Gesamtwillen und Streben representieren soll"[1]).

Friedrich Hebbel.

Після моїх попередніх уваг я хочу просто перейти до наймолодшої ґенерації наших письменників. Колись, при першому її виступі на неї покладано було великі надії. Здавалося, що вона таки проломить новий шлях для української літератури, що вона не обмежиться на самому тільки оповіданню про життє, а піде далі. Однак вона вже незабаром показала себе безсильною і розвитку уранської літератури наперед не посунула. Де-хто з письменників почув кілька нових окликів, фраз про нові напрями, про нове мистецтво (штуку) і почав творити в тому напрямку, але то була тільки зверхня політура, прикраса моди — по-за тим вони — з винятком двох-трьох — були такі самі анальфабети і неуки в справах творчости, як і їх старі діди. Коли, наприклад, з початком 70 рр. Іван Білик писав, що українська література повинна повернути тільки „на шлях розумної битописи, бо тоді вона буде проводарем живої правди у свою рідну країну; а коли збившись з рідного поля народного, піде иншою дорогою, — вона ніколи не стане показчиком громадської потреби і одцураються її рідні люде і до віку їй не підчятися вгору, а буде вона пор-

[1]) Є шось вище від науки і мистецтва: це сам творець, що носить в собі всю людськість і представляє собою всі її змагання.

патись у своєму кубельці та віршувати нікому непотрібні вірші на утіху гулящих людей“ і — коли далі в половині 80 рр. Борис Познанський, пишучи про недостачі української літератури з боку її змісту, сказав: „такі важні явища в сучасному народньому житті южного краю Росії, як еманципація, польське повстаннє, зелізно-дорожне та сахаро-фабричне діло, штунда і шалапутство, війна 1877—78 рр., переселеннє на Амур, чиншове питаннє, жидотрепаніє та обрусіннє, що представляють собою багаті сюжети для місцевої белетристики, остаються непорушеними“ — то наймолодша ґенерація зовсім не увільнилася від таких самих курйозив в области теорії мистецтва. Одно тільки вони знали: мистецтво не може бути тенденційним, бо це противиться його святости, його божественности. І дійсно, вони не раз брали зовсім пусті, утерті та поверховні фрази, які дійшли до них через посередництво фелєтонистів за добру монету — і прибирали зразу-ж позу достойних жреців мистецтва, ставлячи себе осторонь від юрби та віршуючи про надлюдські страждання „сучасного творця“. Дійшли до того, що передаваннє настроїв стали уважати за одиноку майже ціль письменника і обстоювали далі за своє виїмкове становище творців. „То є штука — я не пхаю тут ідей!“ зовсім серйозно каже в одному з своїх творів Василь Пачовський. І дійсно — ідей тих не багато знайдемо в тій творчости.

Нове мистецтво українське — в повнім того слова значінню без'ідейне. Ніякого в ньому змаганя виявити свій світогляд, свої думки, свої пересвідчення — тепер нема, — бо того всього у них і мало було. А коли дійсно хотіли щось сказати — то це було таке слабе, що мусіли убирать його в дідактику. На своїх ногах воно устояти не могло. І так найновіше поколіннє лишилося таким самим грубим і варварським — як і попередні йому. Може з зверху трохи й цівілізоване — але всеж таки варварське. І через кілька років показалося, що властиво сил у його зовсім немає, щоб далі йти. Показалося, що героїв, орлів немає, а як були — то на всякий випадок вже перестали ними бути — і тепер стали такими самими плазунами як і другі люде „з товпи“. І сталося з ними зовсім так, як росказує Горький:

„Маленькіе, нудные людишки
Ходятъ по землѣ моей отчизны
Ходятъ и — уныло ищутъ себѣ мѣста
Гдѣ-бы можно спрятаться отъ жизни.

Все хотятъ дешевенькаго счастья,
Сытости, удобствъ и тишины,
Ходятъ — и все жалуются, стонутъ,
Сѣренькіе трусы и лгуны.

Маленькія, краденыя мысли...
Модныя, красивыя словечки...
Ползаютъ тихонько съ краю жизни,
Тусклые, какъ тѣни, человѣчки“...

Очевидно — так вони про себе не думають. Той брак дійсно великих, творчих індівідуальностей, дійсно великих сердець і умів вони закривають. Бачучи, що до нічого великого вони не здібні, — дрібнички вони побільшують до небувалих розмірів, щоб мати ілюзію величі та сили; не маючи змісту, вони форму беруть за зміст і утішаются нею; не уміючи дати собі ради з матеріялом творчим і обробити його, вони тим більше дбають про гарний стіль. Замість великих картин і малюнків, які були-б в силі своєю щирістю та виразом знайти відгомін в серцях людських — вони дають образи такі, що передовсім засліплюють очі, ударяють своєю яскравістю, надзвичайністю та несподіваністю. З фальшу та самих дісонансів — вони наміраються дати гармонію. І те все кладуть високо по-над життєм, і поклоняються тим ідолам, як-би це дійсно було їх святе мистецтво.

І ті люде, які самі не мають ніякої віри, хочуть щоб всі вірили і молилися на його. Все таки не перестають говорити про його святість та висоту, про свої виїмкові закони, як творців, про свою погорду до всяких плазунів; говорять — не замічаючи, як перші понесли всі святощі на торг, як самі оплюгавили їх нечистим подихом, як з штуки зробили самі каварняну дівчину, послугачку. І говорять далі про великі, святі змагання душ своїх!



Ні! Іван Франко таки сказав їм всім правду, коли писав 1897 року: „Не маючи або не хотячи мати ніяких живих людських інтересів, бажаючи буцім то стояти по-за буденною роботою верстов, змагань і ідеалів, на вершинах чистої краси, вони закривають тим перед очима публики або своє нерозуміннє життя, або свій цінічний індіферентизм. І щож дають їй за те? В найліпшім разі безцільну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими нема нічого живого й реального. А це також тенденція, шо розминається з метою поезії. Поетична красота, це не є сама красота поетичної форми, ані нагромадженнє якихсь ніби то естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красоту, коли являються частями висшої цілости, — духової красоти, ідейної гармонії. А тут, як і на кожнім полі людської творчости головним, рішучим моментом є власне та душа, індівідуальність, чутте поета“. — А власне по-за тою декоративністю, по-за змаганнєм до формальної досконалости та віртуозности, по за тим всім, що можна-б назвати словами Гофмансталя —

„eine überstarke, schwere Pracht,
Die S i n n e s t u m m, u. W o r t e s i n n l o s m a c h t“ [1])—

сам чоловік, сама індівідуальність зникає. Бачимо що-раз докладніше, що артист з життєм не йде, цурається його, що душею він від чоловіка далекий, байдужий до його, від коли погнався за мрією, за фантомом. Биття серця і пульсовання крови — в творчости немає; артист складає до купи тільки гарні слова, фрази, але сам він стоїть коло них холодний, як крига, пасивний; він хоч і багатий, але з свого багатства нічого не має, не користується ним. І так творчість дійшла до ізоляції від життя, до відокремлення, оголосила свою окремішність, як доказ висшости.

Для своєї оборони перед закидом, що вони тікають від життя — знайшли творці арґумент, що т в о р ч і с т ь о с н о в а н а н а и н ш и х п і д с т а в а х, я к ж и т т є. З конечности творчість така мусить робитися щораз більше схолястичною, мертвою і безжизненною, мусить їй щораз більше бракувати свіжости, красок та віддиху. Їй бракує ґрунту під ногами. Становище творців стає що-раз більш безнадійне. Починають шукати виходу. І починають говорити про ідеальність; починають оперувати великими словами і поняттями, кокетують з вічностю. Ті поняття дають їм певного рода забуттє, самообман, дають їм ілюзію того, з чим вони давно розцурались; оп'янюють їх і закривають перед їх очима власну неміч, непродуктивність, творчу безсильність.

[1]) дуже сильний, тяжкий припих,
шо змисли робить тупими, а словам відбирає змисл —

Бо-ж дійсна творчість все буде плодом душ дійсно сильних, і все буде мати над людьми дійсну силу.

П р а в д и в и й, т в о р ч и й і д е а л з а в ж д е б у д е с и л о ю ж и т т є в о ю!

А вони доходять до і д е а л у ф а л ь ш и в о г о, — що більше, говорячи про нього, вони виявляють — несвідомо може — своє фарисейство; так само, як в погоні за аристократичними жестами виявляють своє нераз найбільше ординарне хамство та брак всякої культури.

Останніми часами подав німецький письменник Шефлєр дуже докладну і бистру аналізу тих фальшивих ідеалистів, показав всю їх безсильність. Чуючи свою неміч, щоб іти з життєм — такий ідеалист любить — як Лепкий, спочити в холодку споминів, в тіні своєї минувшини. Життя в теперішній хвилі для його немає, він його не признає. „І коли його сила до праці — говорить Шефлєр — опускає його супроти вимогів життя, він з конечности, радо ховається за сентиментально-резиґнуючу „чувствительність“, і славить її як єдину ціль, до якої варто змагати. Це слабість. За власною минувшиною тужать тільки мужі, що самі себе занедбали, що до своєї праці не доросли, і круга своєї діяльности не уміють чимсь живучим заповнити“.

Однак чуючи свою старечу неміч такий ідеалист все таки мріє про вічну молодість, все таки — як колись вялий Шляєрмахер — деклямує в своїм серці в честь її довгі монологи. Що більше, йому здається, шо він молодий. „А коли мужі роблять



себе молодшими, ніж вони є — цитую далі Шефлєра — то це-ж нічого не має спільного зі здоровою силою молодости. Молодечому шумові дорослого не достає принадности правди; не достає йому природности. Він стає обмеженим навіть там, де стремиться до ліберального, — в той час, коли ограниченість молодости являється неначе свободою. Ця штучна молодість не має розвою, не має охоти до метаморфози; вона суперечить сама собі. У неї догматичною формулою стає те, що у молодого є здоровою тенденцією: вона об'являє безкритичність в перманентности, і робить шумні почування святими і незайманими. Вона стає нетерпимою, де правдива молодість є рішучою; вона переміняє стремління етичні у моральне фарисейство, любов правильности у пуританізм, а змагання до вишукання відносин річей до себе—у нахил до алегорії. Де юнак одушевлений, там його старіючий наслідувач попадає в порожній пафос". І такі творці, з таким світоглядом чи радше з браком всякого світогляду, звертаються до людини, апелюють до її почувань — говорять про душу. Намагаються виявити як найбільше н а і в н о с т и, свіжости, гонють за чимсь все новим, незвичайним, екзотичним, шукають по всіх віках, епохах і народах, щоб освіжити свої притуплені почуття, уряджують якийсь дикий карнавал всяких богів, масок, міфів, людей — одним словом, скрізь шукають того, чого у їх вже давно немає. Природність, той ґрунт під ногами — вони загубили. Твори мистецтва дістають якесь дивне, іронічне освітленнє, подібне до того, що в Німеччині з початком XIX ст. називали в літературі „romantische Ironie"; творець не відноситься серйозно до свого предмету, неначе готовий що-хвилини сам заперечити всьому тому, що пише, знищити з-перед очей читача привид. Де сила, а де слабість — забуваємо; забуваємо так само, де кінчиться природність і починається холодна рафінованість, обчисленнє. Читаючи твори навіть одного з найкращих сучасних письменників — Михайла Яцкова, ми стаємо нераз в такій непевности. Вибухи сили трохи чи не елементарної сплітаються тут з повним ослабленнєм творчим, вичерпаннєм. І ми не знаємо їх границі. Нудьга, бажаннє тихого безболізного спокою, де душа любувалася б своєю нерухомістю

та змученнєм, — а відтак неначе раптовна блискавка, неначе ураган, чуємо льот чогось дикого, шаленого і сильного і слухаємо з запертим віддихом; але огонь пристрасти, запал і певного рода духове лінивство, квієтизм не мають розмежування. І маємо враженнє, що сам автор сміється злобно з тої нашої непевности, бо за нею йому добре, він певний себе і невідгаданний. Він тут певний себе експеріментатор; внутрішній огонь той глибокий, огнистий ліризм заступає його; але непомітно байдужність і нудьга підгризають той запал щораз більше; являється тільки привичка підглядати людину; по-за байдужістю цікавість того власне експеріментатора. І це дуже характеристичне явище в сучасній творчости. Де зневіра обгорнула творця зовсім, де він вже зовсім не уміє видобути з своїх грудей ні одного звука природного, людського, де він на все уже махнув рукою, — там лишається ще тільки охота до того холодного, немилосердного експеріменту, гостра, рафінована аналіза всього, що може видатись якоюсь відрадною оазою.

В результаті приходить в творчість декадентизм. Цей не терпить вже всього того, шо дійсне, стає цілком анормальним. „Ц е в ж е й о г о п р и р о д а — каже Герман Бар — б у т и н е п р и р о д н и м". Свідомо починають декаденти жити своїми тільки галюцінаціями, свідомо видумують щось таке, що могло би дати їм якусь емоцію чуття. Бажаннє образити скрізь, де тільки можна, так званий громадський дух являється як головний мотор їх діяльности — це дає їм розривку. Щоб не бути такими як всі — до того вони у всім стремляться. На всякий случай жити вони не уміють, цеб-то жити так як люде. „З дійсности вони тікають. Куди? До душі? А л е - ж д у ш а п о р о ж н я к о л и ї й н е д о с т а є з м і с т у з с в і т а д і й с н о г о; при його повноті вона тільки що відживає. До мистецтва? Але-ж воно все є т і л ь к и в і д ч у т и м ж и т т є м. Тим мертвим мистецтвом минувшини вони розкошувалися-б в споминах; але самі не можуть сотворити мистецтва дійсности. Вони німі, ніяка жива струя не потече у них, і вони, с т р а т и в ш и п р и р о д н і с т ь, с т р а т и л и і м и с т е ц т в о. Тому, що вони неприродні, то це й стало їх природою, — бути н е а р т и с т а м и". Так до браку артизму веде естетизм К р и м-

[illegible]

ського; так до несмаку одностайні і монотонні сварки Карманського та його видумувані, вифантазовані конфлікти трагічні, якими ранить в аскетичній завзятости свої груди.

Остаточно доходить до того, що за підставу творчости, за її умову вважається відкиненнє елементу чисто людського. Артистові не можна бути людиною. Один з найбільше популярних сучасних белетристів Томас Ман так і каже: „Почуваннє, тепле і сердечне почуваннє завжди банальне і непотрібне. Артистичними є лишень подразнення і холодні екстази нашої попсованої, нашої артистичної нервової сістеми. Неминуче треба бути чимсь надзвичайним і нелюдським, треба стояти супроти людського на незвичайно далекому і байдужому становищі, щоб бути в силі і взагалі дати покуситися його відіграти, гратися з ним, з ефектом і смаком його з'образити. Пропав артист, коли тільки став він людиною і почав віршувати". Це становище, на якому стоїть багато з молодих і наймолодших наших творців, коли так можна назвати Твердохліба, Чарнецького і инших.

Коротко кажучи — моя думка така: як би ми не підносили високо талант і заслуги деяких сучасних наших письменників, які дійсно можуть становити нашу гордість, але факт лишиться фактом: взагалі справа стоїть зле. Від кількох літ стоїмо серед загальної апатії суспільности, серед занепаду всякого громадянського духа в широкому розумінні того слова. І молода наша ґенерація письменників заховується так, як-би нічого не хотіла від життя, не ждала ніякої будучности, нічого не сподівалася і доживала свої дні. Атмосфера творча стала така неможлива, така млява, що об'яви дійсної творчої думки стають щораз рідші, немає в ній чим віддихнути, чується пригнобленнє та мертвота. І я думаю, що так далі бути не може. Коли взагалі творчість має якийсь смисл, коли судилося творцям бути тими, що творять будучність, показують людині шлях до неї і коли вони дійсно наділені вищою свідомістю, цінять той образ людини і кращого життя, який воздвигала все творчість — то в ній ми повинні виздоровіти, віддихнути повними грудьми і набрати сил до боротьби за великий ідеал: свободи чоловіка.

ЛІТЕРАТУРНІ

ХАРАКТЕРИСТИКИ.

[illegible]

МИХАЙЛО ЯЦКІВ.

Під кінець минулого століття у нас почало підростати молоде поколіннє письменників. В короткому часі воно внесло стільки свіжого елементу в українську літературу, що можна було покладати на його як найкращі надії. Іван Франко в своєму огляді літератури за 1900 рік привітав нових робітників теплими словами: „Коли мати на увазі, що ті писателі, вступаючи на літературну арену, звичайно приносять уже добре, нераз дуже гарно вироблену мову і вироблену, нераз аж рафіновану, літературну форму і техніку та високе розуміннє задач і змагань літератури, то не без основи можемо з цього приросту надіятися дійсного збогачення нашої літератури. Живе почуття дійсности, пристрасне і без конвенціональности шуканнє правди в обсервації і вислові, — ось що характеризує майже всіх тих молодих писателів“... На жаль не всі встояли на становищі, більшість розгубилася по дорозі, застряла в багні і стала палити те, чому поклонялася. Один з тих, що промощують дорогу новій творчости та кріпко стоять при тих ідеалах, якими розпочали — це Михайло Яцків. За десять літ своєї письменської діяльности він встиг виробити собі в нашій літературі окреме становище та окрему, орігінальну фізіономію, але коли казати про популярність, то мабуть більшу має в польскому громадянстві, ніж у своїм... Більшість української інтелігенції не знає його навіть по призвищу, а хто й знає, то стає перед ним, як перед загадкою, якої не вміє одгадати. Очевидно, деякі образовані люде не можуть йому дарувати того, що не розуміють його — і лають! Так, ми маємо, на жаль, такий звичай, що опльовуємо всіх письменників, коли вони з'уміють видвигнутися високо та стають в наших очах сфінксами — опльовуємо за те, що не можемо взяти їх на до-

лоню та нечестивими очима дивитися в їхню душу. Так опльовували ми Куліша... А між тим ці люде з достоїнством йтимуть серед товпи. Ясні, супокійні у них очі, на їх лиці тайна їх достоїнства і зеркало душі, а хто з темних духів зможе назвати їх тайну? Юрба обкидатиме їх болотом, а тайни їх душі не збагне...

Михайло Яцків — автор п'яти збірок новель та одної повісти. Доробок не великий, а й те, що написане, було вирване з життя поміж глупою працею для хліба. Його дебют — збірка „Вцарстві сатани"—іронічно-сентиментальні картини (1900). Це маленькі нариси, що яскравими фарбами малюють пекло теперішніх обставин, нариси нераз без артистичного викінчення, але тим більше нові і цікаві своїм змістом, своїми думками, освітленням, яке дає автор всяким сторонам людського життя. Можна сказати, що ніхто у нас ще не писав так про дрібні на перший погляд річи, ніхто не писав так кров'ю та обуренням, як молодий автор, — ніхто так не відчув здоровим інстинктом гнилої атмосфери сучасного життя, як він. Тут автор показує, як ловиться життя на горячому вчинку, як підглядається ввесь його механізм та мотори. В повісті „Огні горять", що вийшла два роки пізніше, старався письменник подати немов сінтезу своїх думок, дати щось одноцільне; взяв під увагу шкільну молодіж в тому моменті, коли вона виходить насупроти життя та починає його розуміти. І вийшла „розбита історія нужди, гріхів, горя та непристиглих поривів". Виявилось, що серед цих „гнилих болот", серед суспільного неладу, серед деморалізації не можуть молоді душі розвинутися так, щоб стати людьми в повнім значінню цього слова, і показалося, що вбивча зараза, гриб зіпсуття та розкладу є в крові тих дітей, дістався їм по батьках, а суспільність помагала розвиватися йому в цих молодих організмах, ще більше вироблювала їх підлоту, недостачу волі та характеру. І питається автор у вступі до цього твору: „чому діти мають скоро старітися? Чому мають вони дивитися на розпусту, підлоту і иньші гріхи своїх родичів?" — Але після цеї повісти — кажучи мимоходом, написаної зовсім без плану, без оброблення і цим пошматованої — автор пішов далі малювати сучасне життьове пекло. І в збірці „Душі кланяються" (1905) дає ряд картин з військового життя. Тут слід всякої людяности зникає, людей немає, а сама худоба, — „durch Gottesunvorsichtigkeit menschgeborenes Vieh" [1]) — як говориться в одному місці — і починаємо вірити в якісь чортівські играшки... „Не на весілля гуляти і не в луг косити збирається парубоцтво. Весілля минуться без гомону, не буде кому танцю повести, ні співанок під лад затягнути, луг опустіє, бо славне парубоцтво йде цісарю служити. Там стане воно не з ясними косами, а з ґверами (рушницями) й шаблями. Плач мамів виводить їх з села, а вони п'ють та заводять пісню, співають про журбу, що їх зв'ялила, з білих ніг звалила, та край серденька як гадина в'ється. — Василь Скорух виривае пави з капелюха і ногами толочить парубоцьку славу [2]). „Бодай я був не дочекав вас убирати, бодай мене була свята земелька не носила!" — „Мо' [3]), Василю! Не толоч павів, а сховай на параду до чака!" — Скриплять вози, пісня стелеться по стернах, з осінним вітром плаче, під хмарою стогне, п'яні візники женуть коней, як скажені... Гомін вмирає, як за похороном". Так йде щороку од родичів цвіт парубоцтва до війська. А тут катування всякими бувшими міхоношами, нарушування материй, гарнізони, здичіння, шпиталь, ця — „милосердна богиня з кам'яним серцем", де вічний стогін і прокляття. Тут протест і обурення у автора дійшло до останніх, можливих границь — і тому у слідуючій збірці: „Казка про перстень" (1907) — помітно вже певного рода змученнє, знеможеннє та знеохоту. Про життя, там, де його описує з подробицями, говорить тут просто, як про боротьбу за істнуваннє, „perpetuum mobile" голодного шлунку, не без огірчення та деякого цинізму. Воно просто виглядає, як страшний привид: „як-би воно ціле нараз привиділося в усій своїй силі і правді, то не треба би грому, ні пекла". І з тим більшою охотою втікає він од його, і в ці-

[1]) Через необачність Бога по людські уроджена худібка.

[2]) В Галичині та й на правобережній Україні дорослі парубки носять на шапках або брилях пір'я з павича.

[3]) Мій.

лому ряді дрібних імпресій пише про чудову природу, про чари літньої ночі, про вечер, коли „роздихався спокій і запах покосів, золоті проміні пересилювали стріху, грали як веселка, тремтіли як струни чарівної арфи“... — одним словом — втікає од дійсности в царство природи і фантазій. І в прелюдії до найновійшої збірки „Плазом меча“ (1908) — чути це саме змученнє, брак войовничого, енергійного тону, який бив живою течією у всіх попередніх творів. Але „Чорні крила“ (1909) показали, що не вигас давній огонь в грудях автора, що він тільки притих на хвилину, аби з тим більшою силою вирватися на верх. „Нині спалив я за собою всі пори життя — пише в передмові автор — аби мати волю на нову весну. І день за днем горить за мною, а завтра підіймуся молодий і свіжий. Нехай це слово буде безсмертне! В нинішнім дни тисячі літ, а в мені — ви всі, мої живі браття і сестри, ваша туга, боротьба, прокльони й поклони“. Так піднісся наново обличитель неправди та злоби, підлости та безхарактерности, бич лютий всіх пороків, які підкопують нашу суспільність, винахідчик все нового звіра в людині...

Перше, що вдарить кожного при читанню названих творів Яцкова, це незвичайно широка сфера мотивів. На початку своєї діяльности автор немов зарікся не слухати і не підлягати ні під який шаблон, не говорити того самого двічі, не писати двічі однаково. Нас просто дивує багацтво його творчости та множество світів, в котрі він однаково глибохо уміє увійти та відчути їх, найти джерело поезії. Найбрутальніша дійсність, змальована такими фарбами, про які не знають навіть крайні українські натуралісти — Левенко, Яновська, Винниченко — всеї гидоти та бруду ніхто не показав яскравіше. А разом з тим автор уміє привести нас до забуття цього пекла, покаже зразу усмішку блакитного неба, і з творчости повіє нараз запахом степів та свіжих квіток, чарами могучої, чудової природи. Од гамору в казармах та од труп'ячого духу військового шпиталю розгорнеться перед нами шлях до далеких, самотних, таємних островів, де забудемо про дійсність, про час. Од збірної душі сучасної молодіжи поведе нас у найтайніші закутки такої душі, що виявляє свої тайни тільки

перед богом; од гармидеру людського комашника — до затишної келії; з брудного міста цивилізованої Європа — у край Греції, од поганства юрби — до святого храму душі, де тіні холодять чоло, одхоложують спраглі уста. Він бере і розуміє душу українського мужика, як Стефаник, але так само швидко відчує і душу Хассида Нухима і проаналізує її можливо тонко. З найвищих верховин, де почуваємо себе братами орлів, скине нас у прірву, де дійсність, наче молотом, ударить в голову. А часом просто сховається сам в себе, і ніхто не збагне його душі. Тоді пише таємні знаки...

Однак, що найцікавіше у Яцкова, то це те, що помимо такої ріжнородности світів, помимо того, що не має двох оповідань подібних одно до одного, — є у них якась єдність, яку чути зразу, а яка в далекій внутрішній глибині сполучає його далекі світи і напрямлює до одного джерела. Вчитавшись глибше в ці твори, бачимо в них одну людину, що дивиться, думає і шукає, людину, що страждає голодом життя, але осуждає сучасні обставини, що бореться в поті чола за новий світ і здобуває собі його кровю серця... На перший погляд людина ця має в собі щось з прикмет вічного мандрівника, для якого тут, на землі, немає ніякої мети. Мандрівник цей викликує у селян певного рода марновірний страх та стає чимсь містичним, як вічний жид. Бачимо його змучення далекою дорогою, але в дитячих очах пробивається захована радість, радість ношення в душі чогось, про що не можемо догадатися, а в голосі його чуємо прикриту якусь по-за-світову тугу, якої не вгасить наша гостинність. Відчуваємо тільки одно, що він до нас не належить, що його ідеал, його шлях десь по-за житєм, що його отчизна — вічність. Життє тут, поміж нами, буде здаватися в його мандрівці привидом: не знаємо звідки прийшов, кудою піде. „На краю світа, там, де небо сходиться з землею, живуть люде, що не знають ненависти, ні війни, ні горя, ні ніякого гріху“ — оце його казка людям! — Але-ж його життє упливало на землі поміж людьми. Він жив між нами, що-дня ми його бачили, але дивилися на його тільки людськими очима, а не вміли на його дивитися инакше; що-дня ми його мучили, приголом-

шували. На очах наших маємо полуду, життя душі не розуміємо. Через те він такий нам далекий, бо сказав: „життє в білий день, між людьми — це не історія душі“. —Отже судилось йому вродитися на землі і жити між людьми. Судилось йому перейти ціле пекло дійсности, хоч вона йому затроювала думки, примусила нераз зігнутися та губити душу. Своїм зором він немов говорить до нас що хвилини: „Я багато бачив і багато терпів“. Ох, не на одно дивився, не одно він бачив. Спитайте його, то роскаже про таке, про що ви навіть не догадувалиса. Він в пам'яти бере все, що бачив, носить в собі все те, що пережив. А коли стає перед вами, обтрусивши з себе порох і маючи вступати до храму, то не видно, щò він спалив вже всі мости за собою, бо ті переживання ще й тепер для його—дійсність. На йому побачите ярмо долі, невмолимість чогось вищого, того, щó нам визначує ролю тільки дрібного атома у всесвітньому вирі,—невмолимість істнування. А коли побачите у його на лиці якісь таємні проблиски, коли завважите, що серед гамору товпи, чи сірої буденщини впаде на його несамохіть промінь вічного, що засяє в його очах величність людини або величність душі — то дивіться в той час ліпше, і почуєте, що він гнеться під вагою тільки одного страшного слова: гріх і воно знов нагадає вам дійсність, в якій він мусить жити. Всі його ідеали, всі бажання обновлення душі плинуть з його реакції проти дійсности, з страждання. Коли він приніс з собою які правди, які бажання, то пізнання огидної дійсности, пізнання механізму та моторів сучасного життя, пізнання всіх закутків, де ховається брехня, підлість та безхарактерність, — вистарчили, аби підкопати у його цю віру. Він каже: „я дивився в свічадо правди і хотів себе пізнати, викупити з гріхів, та яркий блиск дійсности осліпив мої очі, а всемогучий Аріман розіклав зрадний огонь в мені, цей пробний жар, супроти котрого ніщо не осталось: ніякі мрії, ні ідеї“. І так аналіза життя, передумання його привели до пізнання „відвічної філософії нищети та триклятої случайности судьби“, дали напрямові його думання гіркий іронічний, повний сарказму одтінок, дали свідомість скованого духа, дали „безмежне горе свідомої душі!“

І він жаліється: „що я тут маю робити? Звідки я тут взявся? Проклята судьбо! що я з тою юрбою маю спільного? Її віра — богохульство, її релігія — підлий егоїзм, її любов — проституція, вона вся — чорне поганство. Це моя суспільність“... Найшло на думку страждання, нудьга, сплін... меланхолія обвилася і жре її. Цей страшний смуток, середньовічна acedia, який в'ялить душу, як мороз квіти, який веде до переситу життям і каже устам промовляти: „і не сумую і не тужу ні за чим і не сподіваюся нічого, і не радуюся“... Його скорбна душа мовить вам: „В мені розвився такий смуток, на який тільки відчутя всесвітньої суєти може здобутися, такий смуток, що нехай вас не разить, як промовляю в своїй особі „я“ — ні, моя душа перейшла вже давно по-за тісні границі суб'єктивного я, я про себе давно забув. Старайтеся відчути мене, то пізнаєте, як у кождім моїм „я“ — я сам давно вимер“. — Але в той саме час, коли збудилася у його свідомість страждання, коли він відчув брак змісту в сучасному життї, — в той саме час будиться в його енергія, яка досі спочивала в ньому приспана, будиться якась свіжа сила, — протест проти плоского песімізму, того скваснілого яблука! Починаємо вірити в його дивну могучість, яка вибухне в ньому; починаємо з запертим віддихом дожидати великого моменту, коли він визволиться з обіймів смутку і встане юний і сильний, зродиться на ново, як фенікс!.. І ось в наших очах зродився борець і ми забули про його змучення і смуток і пересит. Встав борець за новий світ, за нове царство, збудилася сила слова і ми ждемо, як він ударить на ворога силою грому, проклене те, на що стратив стільки праці і сил душі, і блискавкою освітить нові світи, покаже нове царство, нову вітчину, до котрої дістанемося, як конкістадори... І він проповідує поперед усього протест проти суспільного ладу з його мораллю, які каменем налягають на груди одиниці, які придавлюють індівідуальні прояви та змагання, роблять з людей глупих, фарисейських і злих звірів, убивають у людини самостійність, а підсувають їй манекінство, нищать живі творчі сили — приводять до розкладу та згуби. А за тим протестом йде далі проповідь індівідуалізму, свобідного

[illegible]

гармонійного розвитку всіх сил одиниці. Засудили людину на таку долю одні боги, вирятують її другі боги! Не дала нам ідеалів дійсність, одібрала нам віру в других, в життя, — так будемо **ми самі** собі творити иншу, кращу дійсність! Застали ми темне царство Ночі, так сотворімо собі самі в душі своїй світло! Даймо говорити внутрішньому голосові нашої душі і молімося, як діти до природи: „Твориш, мамо, чуда в кам'яних скупленях, твори і в душі світло, ідеї і дай жити свідомістю світла і творення"... **Вчімося пізнавати тайни**, скиньмо полуду з очей і прислухаймося до таємного голосу нашої душі, який нас поведе! **Вірьмо** передовсім **в самих себе**. Є в душі людській вічна цікавість відкривання та спостерігання, **є свіжість та щирість**, є джерело, внутрішній огонь, що жевріє і тоді, коли ми змучені — вони дадуть нам змогу боротися проти зневіри, смутку, дадуть життя і внутрішню свободу! А ви всі, кому було зле в житті, хто терпів, хто покривджений, хто носить біль і тугу в серці, — всі слухайте пісні і ловіть ухом слова потіхи: „Але настане, браття, колись спокій, — за спокоєм забуття, а потому — дивний, великий світ. Оттам спочити, там спочити! Дихається легко, тіні холодять чоло, задума сповня як той сон, що кінця не має! У тім світі-сні виглядають змучені герої своєї душі, радятся творчих видінь, що почати з собою? Самота скриває верхню слабість, а кує силу мовчанки, вкриває утому тіла, а сталить духа. Слово міняється, книги перейдуть, мовчанка без слів, без письма, це бог, якого нема. Якого нема у жидівських ні християнських фантазіях. Гей, благо тому, що дихає сонцем і ловить місяця пригорщею, без слів, без думок. Сказав-би я, що не знаю, чому це так, хоч чую, чому це так, що **нидію в людськім світі, а найсолодше мені спочити в моїм власнім забуттю**... Ох, Боже вічної мовчанки, спокою, забуття. Навіть звірята найщиріше горнуться до тебе... А по-за тим — хаос і вічність"...

Тут можна закінчити бесіду про героя у творчости Яцкова, тут кінчиться його послідне слово. А коли ще раз здалека поглянемо на нього, не можна не побачити в його постаті якогось жалю, самотности. Здається, що він каже до нас: „І все сам і сам собі творити мушу". І не можна не побачити далі, що та самотня душа таки **скривлена, хвора**. Має в собі щось хоробливе, ненормальне. Як скривлена сосна, що хоче купатися в соняшному світлі, а гилля приголомшує її. Навіть як усміхнеться він до нас, чуємо, що „болі криються долом". Ох, бо душа має великі вимоги, а до повного розвитку свого, до гармонії, що давала б роскіш та сіяла чари, треба всіх сил людини! Може вона нераз плакала, бо їй було зле, сумувала, бо не бачила неба над собою, бажала тепла, коли віяла студінь. Але не було тоді кому її зогріти, дати їй весну життя, бо пан її надів шолом та пішов битися з ворогами та домагатися, щоб парубоцтва з павами не брали на загибіль, щоб не стріляли дружини лелекової, щоб слабого пса не копано, щоби бідною сиротою не помітувано, щоби коняка не мучилася під горою. І не диво, що у святині його душі, у її „святая святих" підвалини з костей, склепіння зі сліз, стіни з крови, а муки й зойки як океан ревуть!.. А як би не **здоровий інстинкт та сила життьова**, яка скривленій сосні приказує пнутися догори та досягати вершком сонця і світла, ми могли б назвати його жертвою, яких в наших часах так багато!

В з'ображенню цього внутрішнього героя Яцкова, який становить єдність — так сказати-б Einheit des Gemüts самого автора і його найріжнороднїших, все нових світів і скоків у творчости, — в ньому, кажу, можна було відкрити основні закони цеї дивної творчости та слідити за розвоєм авторового світогляду. Зрозуміємо передовсім характер його штуки, її ціль. **В своїй творчости Яцків хоче, щоб люде навчилися поглубляти тайни**. Значить копіюваня дійсности, життя не є його завданнєм, бо він од дійсности пробиває нам дороги до тих невідомих, таємних країн, що розумом їх обхопити не можна. Ця обставина викликує у його два наслідки: раз, що під впливом цього внутрішнього потягу до тайного та невідомого погляду його на реальне життє, дійсність набирає іронічної закраски, чогось, що каже йому дивитися на все sub specie aeternitatis і не прикладати ваги до людського муравлища; а друге, що дійсність, там де він [illegible]

копіює в стилю натуралістичному, робить вражіннє, помимо всього, чогось містичного, стає в наших очах символом та дістає візіональні риси. Лише тим можна витолкувати собі дивне, на перший погляд, явище у творчости Яцкова: мішаннє величного і ґротескового, вічність серед смішної, тривіяльної та змальованної часом в карікатуральних формах дійсности! І в тому — можна-б сказати лежить чи не найбільша майстерність його, що не раз у малому, звичайнісінькому малюнкові лежить стільки змісту, що малюнок на-пів сторінки одбиває в собі вічність так само, як довга повість. — Противажником, який не дає авторові одбігати від змісту в сфері самого фантазування без думки — на жаль багато письменників бачить своє завданнє в такій роботі, — який дає власне ґрунт та опору тим творам є знов *щирість, безпосередність*, а *затим глибина в почуваннях*. І ця безпосередність,— скажу німецьким терміном innere Glut — веде автора з одного боку у писаню до одруховости, до того, що мимо логічного звязку дістаємо все несподіванки; що мимо обдумання твору, маємо вражіннє чогось невимушеного, навіть пошматованого часом, — одним словом до того, що автор не старається добирати ніякого методу, ні артистичних способів, і форма твору все зміняється відповідно до змісту; а з другого боку дає його писанням глибокий суб'єктивний підклад та *ліричний елемент*, який струями добувається на верх і спихає часом саму акцію на другий план. Є в тім певний маґічний круг, заточений автором: хто з упередженнєм відноситься до його творчости — українська критика в Росії — буде боятися її, скаже, що тут самі фрази, без душі; але хто піддасться його творчій силі, той почує в собі свіжий приплив крови, і буде, як скрипка, на якій грає мистець, — послушна, послушна.

Очевидно — і у Яцкова є дефекти, трапиться часом перетягнена струна. Є в його творчости місця, яких внутрішній жар, маґічний вплив не може досягнути. Тоді тратить він під ногами ґрунт, творча енергія виходить скоріше з „нуди та нахилу до мрій“ (Боделер) — „Йонська колюмна“ — і тоді по при екзотичні, пишні краски геленського світа, мається вражіннє чогось робленого. З другої сторони автор не раз тра-

тить рівновагу, коли віддається занадто тому внутрішньому пориву, страсти або своїм уподобанням, і губить провідну нитку, а вслід за тим починає грішити браком пропорції, висуваючи побічні річи на перший план. Дефекти, як бачимо, містяться вже в самій вдачі автора, в характері його творчости.

У всякім разі маємо в особі Яцкова письменника незвичайного. Він один з тих нечисленних в нашій модерні, який „взяв вивід у храмі штуки“, підніс меч в її обороні, а разом з тим показав, що таке дійсне мистецтво, видвигаючи його по-над звичайним рівнем дяківських єрмолоїв! А найважніше, не зробив його нічим абстрактним, підносячи його достоїнства та обороняючи його храм від непокликаних. Помимо скомплікованої своєї фізіономії, помимо великої, правдиво європейської культури артистичної, він все таки не перестав бути мужиком у свойому досадному, ляконичному, простому способі писання, а чиста українська мова і здоровий український елемент лучить його з тим народом, з котрого вийшов.

ПЕТРО КАРМАНСЬКИЙ.

Виріс між нами, а такий нам духом чужий, немов прийшов до нас з далеких світів. Українець родом — а так мало в його поезії українського елементу, так віє з неї західна Європа: дихав воздухом українських пісень, а в зільнику його не знайдете зеленого барвінку ані васильків, але самі пасіфльори, іріси, туї, кипариси, туберози. Так мало має поезія Карманського елементу українського, що навіть там, де він пише про бездольну Україну, навіть там не можна назвати його Українцем; духом він чужий, далекий від ґрунту народнього. Він „кинув царство сліз і по альпейських цвітах розвішував свої неуловимі сни“. І можна поспитати його: чому пишеш про „царство тьми і неволі“, коли ти любови своєї там не лишив ані серцем в ньому не був?

Видав Карманський четверту збірку своїх творів. У вступі кидає рукавичку всім ворогам своїм та ворогам чистого мистецтва, а навіть — цілій суспільности. „О, суспільности, зі щирого серця і дуже горджу тобою“, пише поет словами позиченими у Мультатулі. Я полишу це колюче переднє слово, я хочу покуситися на характеризованнє де-яких рис у фізіономії Карманського, як поета.

Виступив в році 1899, коли розпочав в „Руслані“ друкувати свій нарис, переплітаний стихами: „З теки самоубийця“. Слабим голосом, що виходив зі слабої груди, взявся поет співати ще раз про Вертера. Але по-за схопленнєм зверхніх прикмет вертеризму, не дав правдивої трагедії душі людської, яка мусить скінчити самовбийством. Герой Карманського говорить: „Моє житє — се житє Ґетевого Вертера; його путь, то моя путь. Що не сотворене до житя, най гине — тож гину“.

Він постановив грати ролю тих героїв, яких вистудіював з Гете, Шатобріяна та Вольнея, і тому трагедія виходить на позу. Коли Вертер рішився був умерти, не божеволів зі страху, не мав галюцінацій; він був на стільки спокійний у душі, що міг любуватися піснями Осіяна. А герой Карманського пише перед смертю: „В очах темніє то ясніє; якісь дивоглядні краски вібрують; якісь старі образи виринають з тих красок. Позднишев Толстого, Раскольніков Достоєвського: якісь титани, страшні, могучі Кикльопи, — всі валяться на мене, всі грізно кидаються, рвуть моє тіло на шматки, п'ють мою кров... Душно мені, я знеможений, — кров дзюрчить із всіх суставів. Боже! Я хочу жити!! Pater, si vis, transfer calicem illum a me!“ Тут бачимо: обмірковманнє і брак правди в почуваннях, накопиченнє всяких страшних подробиць, а з тим всім лишається несмак.

Як в першому творі, так і в дальших поезіях, що наступили по нім, автор не умів заховати естетичної міри в уживаню всяких пекельних заклять, страхів та в ультрапесімізмі. І „критика“ звернула на це увагу, а „загал“, який віднісся сімпатично до молодого поета, побоювався, щоб він „не змарнувався“. Де-яка перерва в творчости, хоч не цілковита, вплинула добре: до гарної зверхної форми творів прийшов більше зрівноважений зміст, більший спокій. І коли по повороті з Риму поет видав збірку „Ой люлі, смутку“, виявив у ній свою духову фізіономію в таких нових, а сімпатичних, в викінчену форму убраних тонах, що годі було не повитати в нім одного з більших репрезентантів нової української поезії.

„Ой люлі, люлі, причинний смутку:
Втомився легіт, вільшина спить,
На небі меркнуть сріблясті зорі,
Снуються тіни... Цить, смутку, цить!“

Тут сум, задума поета над власним горем змальовані такими свіжими красками, така щирість, природність тону! Як тут кожна стрічка насичена самим поетом, як вона полонить душу читача!

Потім Карманський видав третю збірку і четверту. Але вже „Блудні огні“ нічого нового не принесли крім декількох мужицьких мотивів та віршів з нагоди голодівки українських студентів. Та власне ті вірші показали, як мало поет уміє орієнтуватися серед чужих настроїв, входити і розуміти другого, в яку фальшиву струну ударяє тоді, коли хоче достроїтися до загального настрою. А збірка „Пливем по морі тьми“, це вже щось несподіванне. Гарно виконані ті строфи Карманського, такі вірші зуміє писати тільки артист, віртуоз форми. І коли прочитаєте кілька з них, будете чути вдоволеннє, а ритми дібрані пеститимуть наш слух. Але до кінця прочитати книжку зможе хіба той, хто має написати рецензію, або хто не буде чути утоми. Тут вертають мотиви не лиш з давніших збірок, але й нові повторюються по кілька разів. І тому сірість, монотонія...

Очевидна річ, що перша причина лежатиме в нечисленности, в обмеженій сфері мотивів, а дальше в самій натурі поета. Увійдемо в його творчість і побачимо, як тут немає вільного простору, ширини, якоїсь дальшої перспективи. Тільки в певному віддаленню, відчуженню від життя уміє поет заховати себе, свою індівідуальність; і тільки тоді, коли про себе говорить, коли заглублюється в свою душу. Через те його поезія не має, так сказать — ширшого ґрунту, лишається виплывом лиш індівідуальних переживань, смутків. І коли пробує вийти по-за ту сферу, коли торкне инші, чужі собі струни, не уміє влити у строфи життя, а дасть реторику. Треба це сказати головно до патріотичної лірики Карманського.

„Чи знаєте ви край, де вічна тьма неволі
Вергла на скорбний люд полуду сліпоти?
Де з міліонів хат глядить опир недолі
І б'є трівожний зойк: Куди і як іти?
Чи знаєте ви сей, забутий світом край?“

Заголовок до цього вірша взяв поет з Ґете: Kennst du das Land... Хоч вже це одно показує, що не в любови, а в холоді серця початий цей вірш. Крім того, поет добирає високого тону, великих слів. Герой його „Над морем“ росте в

[illegible]

своїх стражданнях за Україну, за упідленнє народу, росте, як Конрад в великій імпровізації Міцкевича, коли визиває Бога. Але чуємо, що той герой не може повести народу, що може лиш пильнувати його Пенатів, бути сторожем гробів, шукати життє в руїнах. Він лиш на самоті, сам з собою такий сильний, приманчивий. Тиртеєм не міг би він бути. Поміж людьми загубився-б, затратив-би свою індівідуальність.

Поет має альтруістичні пориви, коли хоче жертвувати себе за всіх, але жертва його безплодна була-б, бо чуємо, що він не може любити людей, не може зійти до них. Силою своєї природи він призначений на те, щоб лиш глибини своєї душі показував, лиш сам в собі поглублявся. І через те, що поет жиє сам в собі, внутрішнім життєм, мусить бути мало в його поезії вражінь зовнішнього світа, так мало життя, того широкого, чарівного життя. Навіть там, де описує поет природу, не має в ній свіжости, сочистости, якогось заокруглення та повноти: скелі будуть саркофаґами, пишні туї в садах урнами. Ця мертвеччина, висхненнє душі, що реаґує на кожний прояв життя, спровадила ті повторювання у поета, спровадила в його творчости стаґнацію. „Душа моя вмерла, як цвіт пасіфльори", — зродився страх перед сонцем і людьми, — і абстракційність. Не знайдете тут насичення життєм, зойку раненої душі і екстаз любовного шалу, проявів ненависти і дикого, п'яного щастя. Настрій все той самий: поважний, понурий, в якому й любов стає саркофаґом — настрій, в якому поет пише:

„Коли погляну на роскішні чари
І бачу повінь райської принади,
Питаю Бога, чом не впадуть хмари
Й чому сей залив в землю не западе".

І маємо по тім всім вражіннє якоїсь підземної катакомби, позбавленої ясних промінів сонця, вражіннє понурої ниші, де покутує за гріхи стіта душа покутника, і виводить свої жалі...

Тут входимо вже в настрій поета, його світ. В якомусь відлюддю збудував він собі той світ. Тут йому добре. Сюди

не доходить гамір світа, не бачуть очі мамони, не тиснуть так душі „пута плоти". Спомини з світа, згадки про коханнє, про пестливі слова не мають для нього чару; будять лиш в серці „храм страждання" та „гріб нездійснених надій". У світогляд поета починають входить елементи аскетичні, проповідь нірванни, марности всього:

„Цілу безмежну землю вкрили
Самі пусті, сумні могили
І ліс хрестів.
Зівялих старців, молодь, діти,
Нужденну чернь, суспільні квіти
Князів, царів —
Усіх проковтне челюсть гробу.
І жар жажди
І лють вражди
Братерський бій, ненависть, злобу —
Усьо зрівна
Оден курган;
Усьо мана,
Туман, туман"...

І сподівається поет, що з того кладовища, з пороху і руїн збудяться ідеї, які там присипані віками, що з них сплине ласка божа, яка очистить душу, з грудей викличе замісто зойку тиху молитву і поставить підвалини під новий храм...

„Пішов-бим в темні гіпогеї,
Між мавзолеї думки й чину,
Вникав-би в тайни домовини,
Будив-би приспані ідеї.
На фризах древніх храмозводів
Читав-би Божі правосуди
І обливав-би наші блуди
У похибках мертвих народів...
В глибокій западні містерій
Ловив-би духом Боже слово
І на підвалинах любови

Здвигнув-би храм нових крітерій.
І після довгих днів зневіри
Зложив-би до молитви руки
І заглушив-би плач розпуки
У задушевнім гимні віри.
По довгих, чорних днях зневіри"...

В тих настроях виливається як найяркіше індівідуальність поета, його природний, своєрідний тон. Але починається момент, коли поет починає вдаряти у фальшиву струну, де стає нещирим, де „монотонна, скорбна дума" починає разить вухо. Поет страждає, дуже страждає і ми спочуваємо йому, оскільки його страждання не є егоїстичне. Смуток є безперечно одна з найкращих форм, в яких виявляється дух творчий. Але коли творець скаже: писатиму скорбну думу, бо сказав По чи Рескін, що смуток найвеличнійше чувство, то не буде він творцем, а ремісником. І Карманський тому ударив у фальшиву струну, бо сказав собі: „Все пусте — святий лиш людський біль"; співатиму і страждатиму, бо біль — це окраса! І з хвилею, коли він виробив собі такі формули, перестаємо вірити в поважний, святочний настрій, в страждання, в котрому бракує природности, а є діялектика, холод. І сила слів поета не вражає нас, коли читаємо:

„Я велит муки! Всім поетам
І всім шаленним самовбийцям
Я взяв їх скарб чутя й спокою.
Усіх катів і кровопийців —
Самих чортів колись напою
Кервою серця... Я могучий
Незмірним больом. Зойк болючий
Моїх страждань розрушить пекло
І скрізь настане рай — без краю"...

Поет над-смутку пішов, одначе ще далі. За ціль своїх напоєних сльозами пісень поставив відкрите „усіх сует бутя". Це вже не аскетична нота, яку ми висше пізнали, це змагання дати поезії своїй глибокий підклад метафізічний. Знайшов Шопенгауера, як найбільше підхожого під свій настрій.

І знов удавив у фальшивий тон. Причина того така, що поет зле зрозумів, а радше взяв лиш поверховно песімізм Шопенгауера. Таким чином дійшов Карманський до мізантропії, до того, що сказав:

„Обмерз мені весь світ, життє і люди".

І те схоплення, як бачимо, лиш зверхної сторони системи чужого філософа, прищіплення та систематичне переводження її як доґми у своїй творчости знов дало дісонанс. Чи міг сказати про себе Шопенгауер, як Карманський, що в „серці сумерк, попіл, рінь і зломи", коли проповідував нірвану? Чи не знаходив він радше розради в тих своїх думках, чи не замаєне було радше його серце цвітами щастя, коли підносився до зрозуміння вічних тайн буття? Вистане прочитати його „Selbstgespräche", аби переконатися, що проповідь нірвани, заперечення життєвої волі, не значить ще пустки серця, висхнення душі, як у нашого поета.

Не можна мені говорити проти смутку, страждання, які вертають раз-у-раз у Карманського та викликують монотонію; не можна накидувати мотивів инших, ані осуджувати поетові,— але де вигасла любов в серці („любов — це мрія божевільних" каже поет), де вселилася ненависть до людини, там смуток, розпука, зневіра, хоч-би були убрані в найкращі форми, не знайдуть відгомону в наших серцях, там мова буде мертва!

Поет однако-ж має свідомість того всього, з чого, я висше поробив йому закиди:

„Гіркий я став, брати, нещирий і жорстокий,
Лице порив леміш досади і терпінь;
Іду посеред вас, похмурий одинокий,
Як серед сонних піль хитка, тремтюча тінь.
Не ждіть від мене слів, навіяних чувствами
Високої душі й весняного тепла:
За довго вже мій дух кормився слізоньками:
І жар пекучих ран спалив його до тла".

Має поет свідомість, розуміє свою самотність та відчуженість: і в таких хвилях свідомости починається його глибоко

трагічна сповідь перед нами. Починаємо пізнавати душу, в якій вигас огонь, віра в давні крітерії, а нових ще не збудував поет. Признаючись до страшної порожні в души прирівнює себе до святині без жерця, то знов до святині без бога. Поет шукає для души „нових богів“ — і не знаходить; пристани спокійної, де-б душа могла знайти покріпленнє сил та підойму — не має. Скрізь зломи, попіл, руїни руїни...

„Стою в руїнах, як стара святиня,
З якої взяли ясний образ бога:
Злягла на мене смута і знемога,
Кругом так темно і така пустиня!..
І сам не знаю, де мені шукати
Кутка, де можна-б виплакати горе;
Боюся сонця і людей і хати, —
А плуг одчаю в серці оре, оре“...

Поет починає оправдуватися:

„О, не гудіть мене, що я співак зневіри,
Що від моїх пісень заносить плісни гробів.
Не ремствуйте, брати, що я з моєї ліри
Умію викликать лиш тихий плач рабів.
Я син часу; дитя всіх ваших смутків, болів,
Всіх ваших скорбних дій і всіх нових недуг;
В моїй душі лежить гніздо всіх ваших молів:
Безсильних поривань і сліз і вічних туг.
Я чую се, брати, і каюсь до загину,
Що дався все нести струям безплодних мрій;
І плачу, що мої літа пішли без чину,
В дожиданю, коли озветься клич: На бій!
Ні, не гудіть мене, не ремствуйте на мене:
Вкажіть моїй душі новий, ясніший путь.
Кругом безмежна ніч і серце поранене
Привалює одчай“...

Тут кінчиться оправданнє, йдуть слова: ударьтеся в груди! Знак, що поет, скидаючи вину на духа часу, на суспільність,

і оправдуючись, має на увазі лиш близьких собі, з якими його лучить однакова доля. А одначе є місце в вище зацитованім уривку, де кається поет свого ідеалізму, мрій, які може й ставить понад тверезу, брутально-тверезу суспільність. Тут хитка позіція, бо є споневіреннє самому собі. Або вірить поет сам в себе і йде в розріз з суспільностю (передне слово і цикль „В ярмі“), — і тоді не можна писати анонсу на свою збірку по купецькі, або уважає себе за її сина і йде шукати потіхи у неї... Або — або! одного і другого не має!!

Головні хиби лірики Карманського мають своє джерело в тім, що забагато в ній міркування, а мало тої вічно свіжої струї, яка чинить кожного лірика новим у кожному творі. „Вы слишкомъ много разсуждаете“ — як каже Ѳома Гордѣев. Правдивий лірик не може знати, які почування обхоплять його душу завтра, як він почуватиме серед данних обставин і настроїв, яке лице виявить у своїх завтрішніх творах. Він пише про те, що тепер, в данний момент говорить його душа. А у Карманського завважимо, що він говорить про будучність:

„Прийму на себе хрест недолі —
І не піду на прю з судьбою;
І хоч нераз упюсь судьбою —
Не стану дорікати долі“...

Форма futuri... І виходить так, що з моментах, коли найбільші страсти обхоплюють людину, поет думає про те, яку прийме в даному случаю позу!.. Найбільше разить це в любовних ліриках.

І так — в останній збірці застій. — Але оцінюючи всю дотеперішню творчість Карманського, треба признати, що в ній були світлі моменти: моменти, де поет **т в о р и в**. І з тими хибами, які я показав, треба признати в нім поета, що переростає цілу фалянгу сучасних українських поетів

І „**у п а в ш и й а н г е л**“, — як себе зве поет, — Абадонна, має в собі щось з лиця бога, щось, що нагадує його ясність.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Це іскра божа, що метеором впала на землю: в леті своїм той метеор вигладився, як вигладжуються під рукою мистця дикі зломи каменя, але остуденів заразом, і лиш в середині тліють ще пристрасти, не без туги за первістним, тихим істнованнєм... Чорний, замкнений в собі, студений і відтручуючий... Блудний метеор, що блукає огнем серед темної ночі. Він ненавидить сонце.

ВАСИЛЬ ПАЧОВСЬКИЙ.

Він найбільше популярний між усіма поетами нового напрямку австрійської України. Скрізь за собою лишає багато оповіданнів, язики людські стають на згадку про його більше рухливі. В його натурі є щось таке, що скрізь впроваджує зворушеннє, як камінь, що впаде у тиху воду. Пачовський поет любови, новочасний її трубадур, який має в собі щось з типу бурлаки; Пачовський свавільний метелик, непоправний, злісний філют, а то й цинік і Пачовський — зарозумілий, ясногордий дух, що пишливо дивиться навколо, Українець, що проголошує нове слово, промовляє до цілого народу та піснями своїми будить самосвідомість національну — оце образ, який представляє поета в найхарактерніщих рисах. І не критика зможе установити свій суд про його, ні, так звана громадська думка знищить його, вона тут домагається бути єдиним критиком. І звісно: хай він провиниться чим в її очах, вона не опізниться з карою. Вона без милосердя — найбільше тоді, коли опікується людиною.

Громадська думка швидко рознесла в 1901-му році славу нового поета. До розголосу спричинилося найбільше мабуть те, що Пачовський брав живу участь в тодішньому рухові українського студенства у Львові, (який скінчився відомою сецесією по тім, як бажань самостійного українського університету не задоволено), і те, що належав до передової молоді, що піднесла була тоді клич до повного національного відродження України та заходилася внести нову течію до українського життя. Але не бардом національним і не лицарем виступив в перве поет. Перша збірка його поезій — „Розсипані перли“ — це любовні „пісні тай вірші“. Ні про що инше тут не говориться, як про любов, нещасливу любов до дівчини,

[illegible]

[illegible]

що зрадила його. Образ коханої Дзюні, що вийшла заміж за чиновника, скрізь виглядає з тієї любовної драми, хоч обличчя инших дівчат не раз його заслонюють. Жаль за нею великий у душі поета, він не може забути свого горя, яке поранило його серце. Любов велика мусіла бути — бо коли минулася, збудила в душі джерело „пісеньки небесної", яка видала-б ще раз свідоцтво непереможній силі Ероса. І безперечно, в тих молодечих піснях був великий чар, тим більше, що молодий поет показав себе як доброго майстра слова. Своїм задушевним, журливим тоном, як і гарним стилем, прикрашеним зворотами народньої поезії, вони дуже симпатичні, промовляють до душі. А ще більше подобається той темперамент поета, що пробивається з кожного рядка з певною свіжістю, бадьорним молодечим вигуком:

„Крил у пташки позичай,
Літа свої завертай".

„Розсипані перли" так і кінчаються гарячим закликом, який може вийти з грудей поета, що вірить у силу любови, у молодість з її весняними поривами, у щастя в тому досяганню недосяжному:

„Хоч далеко людський рай,
Мед любови випивай
З золотої чари!
Гуляй, світе молодий,
Поки вік твій золотий —
Рвися аж до хмари!"

Така молодість, що бажає широкого життя і ламає старі перепони, мусить звалювати не раз те, що уважалося за варте пошани. І в слідуючім творі, — сатиричнім образку „Празник" (Коломия, 1902) Пачовський ударив на галицьке пасожитне попівство. Названо твір його очевидно пасквилем, а його самого атеїстом, на якого слід би подати донос туди, де треба. Але він ударив ще більше на цілий табор української інтелігенції, яка під покришкою патріотизму криє найбільшу байдужність до української справи та ослимачіння — у символич-

ному творі „Сон української ночи" (Львів, 1903). Нарід блудить без кінця у тьмі, а інтелігенція не дала йому зорі, що одкрила-б йому очі та повела до відродження. Дати народові ту зорю, ідеал, заходяться молоді студенти, і кують „Золотий вінець". І в часі, коли їм руки мліють з утоми, патріоти дивляться на їх роботу, як на химерні, дитячі мрії, то як на втрату ласки у пануючого монарха, то як на безбожне діло, за яке їх жде кара, то просто як на бунтівників; — всі тієї думки, що вони повинні покинути цю роботу, а взялись-би „робити по закону те, що мож":

„Всюди карли плазуни
повзаються по землі".

І пішов поет в-розріз з старим поколінням, в-розріз на всіх полях. Дух його поезії стає що-раз більше полемичним, намагається звалити давні основи. „Жертва штуки" — оповідання (Львів, 1907) приносить тяжкий удар на жінок, яких він уже у „Сні української ночи" уважає за перепону в роботі для народу. Поет не бережеться образливих епітетів, які в дійсности понижують швидче його, мущину, як жінку. В збірці поезій „На стоці гір" (Львів, 1907) — ті напади ще побільшені, уложено їх просто в програмові вірші, такі як „Українській дівчині", „Жіночий храм". Ці напади, як і те, що перемішав тут поет не раз цинізм та порнографію з високими вигуками патріотичними, роблять цю збірку несимпатичною, обнижують її ідейну та моральну вартість. Але-ж, краса форми в тих віршах допроваджена до майстерства, в таким прим. циклю „Над морем". І світ тут инший, в тих віршах, не той що в перших творах.

„Lebet wohl, ihr glatten Säle!
Glatte Herren, glatte Frauen!
Auf die Berge will ich steigen,
Lachend auf euch niederschauen!"

— так немов сказав собі поет за Гайнем і кинув давний світ, долини а вийшов в ширший світ. Але в тому ширшому світі, в горах і над морем, нема у його свіжости, нового подуву

[illegible]

[illegible]

очищуючого. „Все іскриться, все лиснієь, все сміесь“ тут, поезія немов поверхня води, що яснів од соняшного світла, сміється його ясністю, відбиває красу веселки. Та налягає над нею якась опалева мла, якась душна атмосфера, і вона то уноситься понад неї нездоровими випарами. Той дух мабуть є причиною того, що останні лірики Пачовського, хоч прибрані в ясні коліри та в пишні шати, виглядають не свіжо, а якось немов полиняли. Поет в ліриці вичерпався.

Як бачимо з перегляду творів Пачовського, — маємо зазначити два боки в його творчости: лірику любовну та поезію патріотичну. Обговорюючи ті два напрями, в яких розвивалася його поезія, можна собі, хоч приблизно, уявити образ поета. Коли торкнемося змісту його любовних поезій, — то завважимо передовсім велику ріжницю поміж еротикою першого і еротикою останього часу. В „Розсипаних перлах“ була ще деяка ідеалізація женщини, якої (ідеалізації) в „На стоці гір“ немає. Там жінку він називав нераз „високою“, там вірив в святу любов, а пісня його була лиш звеличаннєм любови; тут він відразу каже:

„Я в душу красуні не вірю,
Я вірю в красуні уста“,

— тут знає він одні лиш дівочі ласки, і через те робить з жінки вічного ворога мужського пола, якусь гетеру, що безсоромним тілом привалює ідеали, обриває у поета крила і стягає його в прірву, в болото свого „жіночого храму“. Той хлопець, шо плакав, коли мила його пішла за другого, йде тепер на гори, щоб „осніжити душу з прокази жіночого світа“ втікає од нудьги. З закоханого лицаря, що мріяв про вірність дівчині, став випробований Дон Жуан, який бачить в любови хіба один момент, в котрому можна-б упитися щастям, а потім кинути. Про кохáннє метелика вже в першій збірці поет співав:

„Роскішно, як мотиль
У цвіт, в уста твої впялюся,
І медом раз бодай упюся
За тих коротких кілька хвиль!“

Я не хочу обнижувати рівень такої любови; думаю, що й до неї привела поета ідеальність, що не треба зараз греміти на неї. Бо й Дон-Жуан, шукаючи що-раз все нову женщину, яка стає жертвою його хвилевої любови, справді шукає тільки однієї, шукає ідеалу, який би йому дав вдоволеннє не на хвилину, а став би змістом його душі.

І метелик, що впиваеться одним моментом кохання, випиває не все щастя та мед, а п'є й гірчицю та горе. Тут натурально лежить вже трагізм і слушно зве Пачовський любов „нашим щастем — нашим горем“. За любов треба віддати життє; за хвилину життя треба терпіти нераз дуже довго. Любов нищить ідеали і розбиває їх в порох, спалює серце та лишає в ньому пусті пожарища, — стручує стрімголов у-низ. Та з другого боку, так само вона підіймає людину, дає їй крила. Так, що ідеальні змагання через любов не можуть і не повинні затрачуватися. Вона сама стає джерелом і метою ідеальности. Але в еротичній поезії Пачовського є якась примішка иншого характеру, яка позбавлює її (любов) тієї висоти. Сказав колись А. Гофман: „Aber das ist die entsetzliche Folge des Sündenfalls, dass der Feind die Macht behielt dem Menschen aufzulauern und ihn selbst in dem Streben nach dem Höchsten, worin er seine göttliche Natur ausspricht, böse Fallstricke zu legen“. От і Пачовський каже: щось тягне нас, тягне — очевидно туди, відкіль вийдемо заплямлені. А коли з „чорної справи“, в котру нас пхнуло, вийдемо зі „сплямленою картою життя“, то той наш ворог тішитися буде, бо пхнувши нас в болото, легко впоїть в нас віру, що на світі немає нічого иншого, окрім болота. І скажемо тоді: любов — це тільки половий інстинкт, вона випиває з душі серце, — жінка самиця, телятко. Таким способом дійшов поет до ненависти женщини, позбавив її тієї гідности, на яку заслужила собі, як людина; таким способом прийшов до того, що признав в любові тільки саме задоволюваннє пристрасти. та почав співати не так, як треба.

---

[1]) Але це есть страшний наслідок упадку гріховного, що ворог одержав власть на чоловіка підсідати і вистроювати йому злі пакости навіть в його стремлінню до високого, в чому він виявляє свою божественну природу.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Бо Пачовський ще є й поетом національним. Він каже українській дівчині, тій рабині, яка винна, що ми досі в кайданах, щоб своїх синів годувала огнем його пісень, 'він величає себе сином бурі, Українцем — великим духом! Як знайшлася в поетовій душі ця струна, це бажаннє бути для народу пророком — про це говорить сам він в статті про історію Аркаса: „У мого батька Миколи, вихованого в романтизмі 60 р.р., були в альбомі і українські гетьмани. Я оглядав їх безліч разів та змалку мріяв про те, щоб стати гетьманом. Це кинуло в мою душу таку національну гордість, що вона уберегла мене від зарази ренеґатства у польській гімназії, хоч била мене хвиля найбільшої оргії Сенкевичівської апотеози Польщі та сплюгавлення козаччини — навіть устами Русина, учителя історії Сяноцького. Став я опісля читати Костомарова „Мазепу“, та бачив там те саме оплюгавленнє, але моя душа його не прийняла, всі мої почування були таки за Мазепою. І коли я тепер гордий тим, що я українець, коли в тім слові бренить щось велике у моїй души — то основу цьому дали перші враження дитячої уяви, вихованої на гетьманських портретах“ [1]). В тім уривку маємо весь напрям його проповіді нової української ідеї, цілу програму його патріотичної поезії. Отже: передовсім бажаннє, щоб воскресивши память українських гетьманів, дати щось велике, щоб видобути з грудей високий тон поезії.

І ударивши у той високий, пророцький тон, „задзвонивши у великі дзвони“, спокусився поет дати сінтезу української душі, її психологію. Очевидно — Пачовський бачить в українцях народ наскрізь модерний, висуває в його психології на перший план те, що давніші наші історики поневіряли. Там, де говорено все про демократизм, він говорить навпаки; українські історики-демократи ограбували — як каже поет — українця з його геройської історії, обкидуючи болотом великі індівідуальности за їх недемократизм, та здираючи з них авреолю, хоч були мучениками за ідею самостійної України! [2]). І висуває

---

[1]) „Діло“, 1908. ч. 88.

[2]) В. Пачовський: „Українці як народ“. Чернівці, 1907.

скрізь великі індівідуальности козаччини: Виговського, Мазепу. Має тут поет нагоду перекинути міст від минувшини до тепершности, — і він це робить. Ідеали тих великих гетьманів проголошує тепер в громадянстві. Проголошує передовсім націоналізм, якому повинні скоритися всякі инші справи загально-людські, класові, економичні та суспільні. Коли другі кричать: „Не Україну, а хліба!“, коли підносяться голоси: „прилагоджуймо ідеали до обставин!“ — він властне каже що инше: „живіться духовною поживою, сповніть попереду свою місію, як народа!“ І коли всі покликують до роботи дрібної, в долини, щоб народ раніш став на ноги економично, він хоче ідеалу, який би був сполукою всіх, який би був золотим вінцем, скованим з усіх іскор, що тліють тут і там в народі. В концепції української Псіхе Пачовського це дуже важне місце, де він говорить про партикуляризм поодиноких громад:

„У кожному селі інакша думка є,
Що не виходить по-за круг села —
Нема сполуки, щоб весь люд вела
На певний шлях громадської борби“.

Оце немов тло для всіх творів Пачовського національного змісту. Тло, на якому виснував поет передовсім свій „Сон української ночи“ [1]). Збудив в ньому поет героїв козаччини, очистив їх память, убрав в пишні фарби поезії, і збу-

---

[1]) І. Франко сказав, що в цьому творі Пачовський „довів символізм модного польського поета Виспянського майже до абсурда“. Отже кілька слів про твір Виспянського і Пачовського. Я думаю, що про подібність обох творів не можна говорити так, немов би щось Пачовський позичив. А коли ми звикли при „Сні української ночи“ згадувати „Wesele“ (вийшло в перве 1900 р.) — то треба це пояснити специяльним характером обох творів та їх відношеннєм до сучасного життя; що мимоволі їх до себе зближує. Вони обидва є новим словом молодого покоління, що кладе нові підвалини під будову національного храму, немов новою прокламацією в житті народів українського і польського, і повинні належать так само до історії, як до літератури. — Але по-за спільним обом творам характером, — не може бути між ними ніякої ідейної спільности, хоч би вже через те, що обидва твори чисто національні, і кожний з них є виплививом питомого національного духа. Виспянський застав вже у житті живу традицію, тому й займається

див у них нову Україну. Нову Україну, котрої мета — золотий вінець. Поезія відкриє сліпій дитині очі на його та дасть зрозуміння його ваги, поведе весь народ:

„а кожде серде в вінку тім
побачить іскру, вчує грім
своїх живих думок“.

Думки Пачовського, — як бачимо — нові тим, що оперті на нових крітеріях. Коли Пачовський каже про Україну, то не розуміє під тим словом українського люду, а розуміє націю, самосвідому націю, що знає свою минувщину та героїв, націю, що уміє почитувати великі індівідуальности, націю духово зрілу, в якій кожна одиниця має високо розвинену національну гордість! В такому розумінню нації — життє є безперечно занедбаннєм того, що давніше, та й тепер, уважається за головну річ — економизму. Вся нова програма Пачовського є протиставленнєм тому економизмові. Бо він то спровадив — по його думці — те „ослимачіння“, подібність українців до амеб, занепад духа! І він про себе каже:

більше сучасностю, у Пачовського навпаки: — викликаннє, збудженнє традиції є метою твору. І через те: у „Weselu“ маємо образ відносин пансько-селянських в сучасної хвилі, — Пачовський передовсім реабілітує козаччину. Те, що з твору Виспянського виходить само собою, як логична консеквенція, — Пачовський мусить поставити щойно як твердженнє, тезу, яку треба в творі доказати. — Крім того згадати-б ще про ріжницю типів обох творців. У Виспянського більше елементу пластичного, будова драм більше архітектонічна, фігури виходять з профілю.—Пачовський більше розливний, більше музик. Там рівновага і гармонія, в композиції ряд поодиноких рівнорядних сцен, що становлять для себе цілість, як малюнки, а вслід за тим брак всякої дії — виходить концепція швидче епічна — Пачовського твір в більшій мірі можна назвати драмою, тут більше дії, більше лірсизму в зарисовуванню та характеристиці особ. — Золотий вінець я уважаю супроти złotego rogu Виспянського за самостійний, як також і сміхунчика супроти chochoła. В них забагато є задушевности та близькости до душі поета, щоб уважати їх за позичку. — Инша річ, коли станемо говорити, чи „Сон української ночі“ вдався, як твір символічний. Тоді можна пристати зовсім на слова Франка.

„Будь я не чутий у свисті роботи,
В тім скрипоті, брязкоті кіс і коліс —
Я буду співати пісень заохоти,
Аж сон мене склонить у шумі беріз“.

Однак нове слово Пачовського, — цілий ряд дрібніших поезій, як і „Сон української ночи“, не зробили того, що хотів поет. Впливу на життє не мали, не зробили найменшого перевороту. Де лежить причина цього? До відповіді на це питаннє дійдемо, коли спинимося над властивостями стилю поета. Слово це беру в найширшому значінню, уважаючи стиль за об'яв внутрішнього чоловіка. Слова Buffon'a: le styl c'est l'homme — можна як найкраще приложити до Пачовського. Хто знає його вірші, пізнає його зразу, коли прочитає нові, непідписані вірші. Він має в собі щось таке особливе, таку орігінальну закраску. Хто б не пізнав Пачовського в оцьому віршикові:

„Закрутила филя вінком,
А Ганустя йшла зарінком,
Голос бережиною, —

А від нього лози клались,
Вишні з цвіту обсипались,
Гнулися лозиною.

Проти сонця хмара стала,
Чорна хмара наступала,
Небо насупилося —

Сонце-ладо на завалю
Червоніло з гніву й жалю —
Хмарою закрилося“

І в стилю сила Пачовського — але й ціла його слабість. Ударить нас перш усього в ньому певна легкість, польот, співучість, грація. Але бачимо дальше, — а прочитаннє других віршів скріпить нас в нашому спостереженню — що тут поет видимо любується цією формою висловлювання своїх почувань, що уживає навмисно де-яких специяльних слів, цілих

зворотів, щоб цю форму зробити принаднішою. Поет починає любити декорацію, улюблені звороти повторює скрізь, і де-які місця його поезії роблять в р а ж і н н є г р и с л і в. Це д б а н н є п р о о к р а с у с т и л ю, любованнє епітетами виходить очевидно з пожитком для артистичної сторони його творчости; але з часом воно призвичаює читача до ловлення вухом хіба поодиноких звуків, стає переладованнєм стилю, тратить чар свіжости — стає манерою. А всяка манера тільки псує артистичний смак, не згадуючи вже про другу небезпеку, що присвоює собі за великі права. Пригляньмося лиш, як не гаразд відбивається вона на змісті віршів Пачовського, як вона собою вбиває безпосередність та щирість в почуваннях! Голос пристрасти, любови, жалю, туги — не виходить з під пера в своїй натуральній формі; в більшій части він оправлений в широкі рами стилю народної пісні; а в тій формі він красою вислову, питомим настроєм, мелодійністю та чарівним, немов з далека доходячим, тоном стає для вуха чимсь дуже приємним, — але переходить відтак у якусь забавку, у переспівування самого себе і тих самих мотивів в иншій формі, і ті різблені та досконалі що-до форми твори перестають бути голосом людини, не мають в собі життя, а стають віршами в альбом. Тим способом поет починає собі легковажить всякий зміст, і бавиться гарними словами, провадить свою душу до висихання. Починає легковажить правдиве джерело творчости: життє, і за правдиву поезію вважає укладаннє гарних слів у гарну форму. Очевидно — пульс творчости перестає бити, слово тратить свою силу та вагу, стає немічним. Ось і відповідь на те, чому реформаторство — національна теорія Пачовського, мимо свого нового змісту така б е з ж и з н е н а. „Ч и н с п а л и в с я у д у м к а х“ — кажучи словами самого поета. Ще поки вийшла з душі поета думка, призначено їй бути безплодною. Бо хотів поет передовсім заімпонувати прикрасами її, а не внутрішнім огнем, силою слова; з думок робив кукли. І в „Сні української ночи“ мимоволі кожний мусів звертати увагу на декорації всякі, на шуми Дністра, на тупіт, на русалок, загалом на зверхній блеск, — а зміст лишився тільки додатком, хоч автор і подав примітку до твору. Тим

способом зробилися ті „пропастні ями“ (Пачовський) поміж його словом і народом. Бо показав поет, що любить не Україну, а веселку, що гонить за мрійним фантоном тоді, коли здається йому, що взиває народ до боротьби; бо що иншого значать слова:

„О, метана бурею, Нене злиденна,
Укріплю Тебе я на камені слова
І будеш як церква ясна і сталенна!
Зі сафіру стануть основи і стіни,
З кришталю всі вікна, вібло чароцвіт!
Колюмни — сам рубін, ограда перлова...
І будуть народи всі йти до країни,
Де піснею — мова
А думка — всесвіт,
Як море заблиснеш усіми красками“.

Схотів стати „соловієм“ України — і став ним; але по-за тим його пісня не здатна заважити в житті, як заважила пісня Виспянського. Говорить поет про себе:

„Н е с и л ь н и й н а д і л о, у ц і л я х і м л и с т и й,
Я к в і с к м о є с е р ц е, я к с н і г м о я т у г а,
А н а в і т ь н а с л о в о я л е б і д ь н е л е в“.

І це правда.

Як видно з дотеперішнього, — Пачовський поет односторонний. П о е т — с п е ц і я л и с т. А ця односторонність є випливом певного рода його л і р и ч н о ї н е ч у л о с т и на ті сторони життя, що не підходять до його стилю. Виробивши собі за скоро манеру, він так зрісся з нею, що стратив ширину правдивого лірика, котрого душа, вразлива на всякі прояви життя, на все находить місце. Лірика в повнім того слова значінню є випадкова (Ґете, Гейне), випливає з непередбачених потрясень душі обставинами життєвими, — а у ліриці Пачовського — спеціяльно підбирані теми, для инших проявів життя він не має змислу. За зле цього брати не можна — але треба сказати, що таким чином визначена такій творчости вузька дорога і певна межа, що дуже легко поет вичерпується і по-

чинає повторюватись. І зле робить тоді поет, коли декораціями стилю старається закривати своє вичерпання.

Натурально, що природа такого поета-специялиста буде консервативна. Те, в чому він зріс, буде найкраще і найдовше виспівувати; до другого не прихилиться його душа. Любив поет свою матір — послухайте, з якою ласкавою ніжністю він говорить все про неї. Мріяв дитиною про гетьманів — прочитайте його „Смуток Богуна“ — яку красу там побачите. Сила Пачовського найбільше там, де він натрапить на старий, традиційний грунт. Тоді відзивається правда в його слові, повага та аристократичність. Де стикається з новим світом — тратить те все і переходить не тільки до крайностей, але до того, що найлекше може скомпромітувати, де найшвидче можна загубити душу. Отже: пішов до Вайнінгера та Штріндберга, і понизив себе в „Жертві штуки“; хотів сказати народові нове слово, а не дав йому змісту зі своєї душі і обмежився тільки на критиці старого покоління. І коли я зву Пачовського *духом консервативним*, то через те, що не вміє він показати шляху в будучність, не вміє виробити собі нового світа, а вертає думкою назад, в минувшину. Тут показав він великі заслуги: інстинктом поета відчув, які великі скарби істнують в нашій минувшині, поміг до зреабілітовання памяти передових одиниць козаччини, якими помітувано, з'умів викликати їх з могил та дати тіням життє, воскресити їх постаті в чудових красках для українського народу, але по-за всім цим поезія Пачовського має багато в'ялого, старечого елементу.

БОГДАН ЛЕПКИЙ.

I.

В порівнанню з творчістю инших українських поетів, творчість Лепкого найбільше зрівноважена, гармонійна, найменше має дісонансів, що свідчить про внутрішній наклад в душі самих творців. Природа Лепкого на стільки згармонізована, закінчена і рівна, що часом віє від неї якимсь холодом, начеб то поет станув на вершинах Парнасу і дивився відтіля на світ. Маємо враження, що не переходив він ніякої кризи духової, яка лишила-б глибокі, незатерті сліди, не знав боротьби, в якій нові думки, ідеї знищують старі, не лишаючи з них сліду і стаючи на їх місце. Коли розпочинав свою літературну діяльність, все у його було вже закінчене, готове, і далі він або зовсім не розвивався, або розвивався дуже незамітно, мало. Через те його початкові твори мають більше внутрішнього огню, більш сильні, ніж твори останньої доби, бо та сама думка другий раз висловлена вже слабша і більш в'яла. Йдучи так простою лінією, творчість Лепкого й не має в собі огню і життя такого, яке є прим. у Яцкова, не має — як казав Бєлінський — органічної жизненности, а в своїх найдальше йдучих змаганнях приносить тенденцію, дидактичний тон. Після близького розгляду елементів тієї творчости й матимемо приблизний образ самого творця; його світогляду.

II.

В перших своїх віршах ударяє Лепкий в *народній тон*. Твори ті нічим не ріжняться від аналогичних творів польської письменниці Марії Конопницької, яка сильно вплинула на нашого поета. Підношеннє яскравих фактів народної

недолі, мужицьких мук і болів, які женуть за море до Бразилії, вишукуваннє трагічних моментів, що йде в парі з постановленнєм мужика на п'єдестал героїзму — оце й характер тих первоцвітів музи Лепкого, які він стає віршувати ще з 1894 року. Тон у них декляматорський, сентиментальний, бракує їм короткости у вислові, по-за поетичним розміреннєм правдива поезія рідко прогляднє. Якась душевність, безтілесність не дають нам тепер смакувати у тих піснях, які десять років назад так промовляли до душі читачам, і скрізь деклямована поема „В сьвіт за очі“ тепер забувається. Найбільше поезії та плястики мають пісні, що співались під шум вітру та звуки сопілки — вони підносять відгуки з „сіл і піль“. Але і вони наслідують пісні Конопніцької.

Лепкий не раз акцентує своє близьке спорідненнє духове з українським людом, з рідною природою. Він каже:

„Я учивсь рідних слів не з пожовклих листків,
Не від книжників хитроучених,
А від темних лісів, від квітистих лугів,
Від журливих потоків студених“.

А ще сказав:

„Колисав мою колиску
Крик неволеного люду
І так в серце вколисався,
Що до віку не забуду“.

Якеж його відношеннє до народу, в якому об'ємі треба брати авторові слова? Мужик цікавить його передовсім як людина. І коли він вибирає теми до своїх оповідань з мужицького життя, то тільки через те, що там зустрів він людей, псіхіку яких автор любить малювати скрізь. По-за тим єсть у Лепкого мужики неосвічені й темні, яких треба освідомити: щоб купували у свого, щоб полюбили просвіту та науку, а все инше дасться їм. Одним словом — поневолений люд у Лепкого єсть одна з фраз, які частенько трапляються у письменників, що хочуть бути народними. Їм здається, що досить з'образити в темних фарбах народнє лихо, протестувати проти

гніту, який давить народ, а тоді вже епітет: народні поет прийде як почесний. Лепкий написав декілька оповіданнів з життя люду, які можна б заступити рефератами на таку ж тему; у них моралізаторсько-дідактичний зміст убиває артизм. Про автора невірно став-би судити той, хто хотів-би судити на підставі народніх оповіданів і віршів на народні мотиви. Центр його творчости не тут, не туди стремиться її патос.

III.

Свої задушевні мрії, думки та ідеали автор з'ображує в певних любимих ним, ідеальних типах. Молода селянська дівчина, Олена Загородна, кидає родичів, щоб іти в монастирь. Всього зрікається: молодости, вигідного життя у багатих батьків, щастя, щоб тільки посвятитися життю вищому, щоб не жити так, як живуть другі люде. Очевидно, коли стала сестрою Йосафатою, життє в монастирі приходиться їй не під силу; вона починає мучитися, полюбивши сельського парубка Остапа, якого вратувала від холери. Але оце й найважніша риса її характеру: відказувати собі в тому, що може дати щастє: вона з химерною заїлостю мучить себе доти, доки немічне тіло не лягло в домовину. Це геройка повісти Лепкого „Зломані крила“, виданої ще 1897 року в „Зорі“. Автор під псевдонімом Нестора Лєндина росказує про неї тоном наївноурочистим, в якому пишуть тільки молоді автори. Характеристичне певного рода кокетованнє з хворобою, з сумним станом „зломаних крил“. Здається нічого не має дорожчого для хворої людини, як здоровлє. І певна річ, що як-би для неї була тільки можливість вратувати здоровлє, — вона ані хвилини не вагалася-б це зробити. Але єсть недуга у молодих поетів, що вони очевидячки любуються в малюваню всього сумного, хворого, трагичного, як инші в своїй молодости любуються в драстичних сценах, доки не полюблять всього порядного та причесаного. Ця звичка свідчить про велику недозрілість ума, а крім того до того степеня псує смак естетичний, що можна б прирівняти таких авторів до старців, які, виставляючи на показ свої струпи та каліцтво, хочуть звернути на себе увагу прохожих. Лепкий другої такої повісти вже не

писав, але пізнати його псіхіку, а разом з тим і дальшу його творчість на підставі „зломаних крил“ можна чи не найкраще. Тут найбільш виразно висловив автор свою ідеальність, виявив її характер в найбільш наївній формі. Треба зовсім увійти в душу Йосафати-Олени і в душу других ідеальних героїв Лепкого, треба зовсім забути реальний світ з його практичністю, щоб оцінити їхні змагання. Людям, що все будують тільки на житьовій практиці, вони будуть видаватися смішними, дитячими. А між-тим автор робить їх двигателями того ідеального світа, до якого веде він своєю творчістю читача. Вони кажуть, що „не всьо можна ліктем зміряти або на вагу покласти, як мясо, або продати за марний гріш“, що треба звернути свою увагу не на матеріяльний, а на моральний бік річей, що як-би люде не забували і про душу, то напевно не було-б багато лиха! Звісно, вони живуть, як і инші люде. Але з точки життя їх оцінювати не можна. Бо малюючи їх автор стоїть по-за життєм, на ідеальній точці, до якої треба піднеститися. Тоді з сірої буденщини, з гурту инших людей виділимо їх і станемо розуміти їх відносини до життя. Переживають вони те, що можна б назвати **тихими трагедіями** людської душі. По найбільшій части вони не мають означенної причини. Виростають в душі, як загадка і загнізджуються, щоб не уступити ніколи. Через них виростає у тих людей і розлад по-між життєм і думками. Життя прозаїчного, нужденного, часто і глупого вони не можуть погодити з своїми гарними, світлими та добрими мріями, не мають, як инші люде крамарської жилки, т. зв. практичного змислу. Вони уродились непоправними ідеалістами. Але вони мягкої вдачі, вони не можуть, не мають сил боротися з життєм, з мамоною. Не дуже сильний подув життєвої бурі ламає їх. Вони роблять з себе жертву, піддаються життєвим обставинам і в тій жертві, в посвяченю себе знаходять нагороду за терпіннє. І ця свідомість добрà, яка не лишає їх навіть тоді, коли вони піддалися, удержує їх на певній висоті, будить для них у читача пошану. Сам автор відноситься до тих типів своїх з ніжною любовю, убираючи їх голови в ясний німб терпіння та жертви. З по-за писаних стрічок виринає сам поет, його серце, що любить

всіх пригнічених, всіх бездольних, зломаних та немилосердно топтаних долею, життєм та злими людьми, всіх нещасних; бачимо його бажаннє дати їм потіху, обтерти сльози, загоїти їх рани...

IV.

Очевидно у Лепкого є життє з'ображене з иншого, веселішого боку. І він дає гумористичні малюнки, і він любить радість. Але, коли я задержався на тих ідеальних людях його, то через те, що в їх змалюванню автор найбільше виповідає себе. Можна сказати, що в них найкраще виявляється характер і ціль його мистецтва. Покійний Лев Турбацький, коли писав переднє слово до першої збірки Лепкого („З села“ 1898) — назвав його штуку (мистецтво) — „**штукою для чоловіка**“. Це дійсно найкраще її опредїленнє. В подаваню читачам дрібних, своїм змістом приземних нарисів, він виробив собі спеціяльну методу, манеру, яку зразу-ж чуємо, коли візьмемо їх читати. Ось вибирає він якусь дрібну подію, хоче росказати про якусь людину. Лепкий не описує тільки її, не тільки малює, але в кожний опис, в кожний малюнок вкладає певне бажаннє збудити в нас малюнком струну симпатії або антипатії до своїх героїв. Кого він не любить — зараз відчуваємо так само, як чуємо зараз його бажаннє промостити для своїх ідеальних героїв в нашій душі шлях, зробити для них в нашому серці куток, щоб ми жалували їх та памятали, як про їх памятає і їм спочуває автор. Часом він і не криється з тим стельованнєм до серця читача, а тоді воно знаходить такий вислів, прим., в оповіданню про нещасну Настю, що не могла з нелюбим жити і втопилася: „я списав — пише автор — про неї кілька листків отсих, щоби люде пожалували покійну, та щоби знали, що під курною стріхою села розгриваються не менше сумні драми, як у панських палатах. І там живуть люде не лиш з ротом до їди і руками до праці, а з **серцем і душею**“. Сам автор в цих словах виявив ціль свого мистецтва. З них ми пізнаємо, чому кожна стрічка його дише такою ніжністю, таким лїризмом та атмосферою доброти. І починаємо розуміти, через що ми полюбили його тим, і віддали їм свою

симпатію, забуваючи, що автор по більшій части й не подав правдивої, подрібної псіхології їх, не дав їм глибини, а вдоволив нас тільки схемою, самою тільки тенденцією твору. А часом подобається нам вже сама далека якась, елегійна і тиха струна, що пробивається з тих сірих, буденних історій та дає їм весь чар.

V.

Тепер можемо побачити, в чому сила Лепкого. Його творчість не має блискавок, які освітлювали б пропасти людської душі. Вона не має в собі тої непереможної сили, що веде часом читача за собою проти його волі. Ціла розбита на дрібні образки, на дрібні вірші, нераз дуже не викінчені та недбалі, вона не впливає як об'явленє, не може зревольтувати душі, запановуючи у ній неподільно хоч на хвилину, — вона може бути приготовленнєм до кращого життя, і вага її лежить в тому, що будить голос душі, голос серця. А де будиться той голос, там притихають всякі низькі пристрасти, наші почування очищуються з бруду, входить в душу святочний, небуденний настрій, входить гармонія там, де була боротьба, всі пориви та бажання дістають один напрям, — а тоді підіймається бажаннє визволитися з низьких пут і зазнати иншого ідеального світа. Поет, відчуваючи в тім найбільшу свою силу, й говорить:

„Я певний — не один над книжкою мойою
Замислиться і — задріжить душою
Зриваючись до кращих, лучших днів".

Через любов до людей веде поет до своїх ідеалів. А ідеали ті сильні не так своїм фанатизмом, своїм ясним опреділеннєм та величиною, як тим, що ведуть на „святе і не лукаве діло", що мають в собі щирість та правість волі! — Поет у вступі до збірки „З житя" малює той момент, в якому перебуває його душа в хвилину творчости:

„Ось я в якімсь чудовім краю,
Де кожний твір і кожне слово

І звуки всі, краса і тони,
Душі ридання, серця стони,
Пливуть з одної струни чару.
Пливуть у воздух, щоб на ново
Мов ті краплини пари в хмару
Зійтись в гармонію велику,
В одну сімфонію краси".

Але понятє краси у Лепкого урівається з понятєм добра і волі. Вони разом і становлять той ідеальний світ, до якого змагається людська душа, а до якого дорогу показує його творчість. Творчість на те, „щоб кріпила наші душі".

„Щоб безмежньою тугою,
Звуком радости і болю
Загрівала нас до бою
За добро, красу і волю!
Щоб знімала нас у гору
Від буденного болота,
До небесного простору,
Там, де зоря сяє злота,
Де пресвітлими лучами
Пламеніють ідеали!"

І творчість Лепкого, зміцнюючи основи душі, та віщуючи новий світ, сповняє ролю післанців, що йдуть попереду війська та назначують людські оселі, в яких воно саме має незабаром заночувати.

VI.

Отак змагаючись до ідеалів добра і краси і намагаючись їх зробити реальними моторами життя, поет в дійсному життю, що пересувається йому перед очима, починає бачити самі негативні боки. Між людьми йому стає сумно і огидно, життє починає уважати за кару і вічну тугу. Як органічна частина поезій Лепкого приходить до слова смуток. Так і мусить бути: раз людина уродиться з бажаннями вищими, з мріями про кращий світ,

„де з очий падуть полуди,
де відроджена душа
без митарства і облуди
сонцем праведним сия“

— то й вічно вона буде сумувати в буденному життї, все їй буде зле на землї. Муза Лепкого „життєм буденним сумовита“, повна невисказаної туги. Він пише до товариша про „сумний настрій і тугу, що не знати чому і звідки неволять“ його душу. Видно — вони йому й вроджені. Але за те вони не мають тої сили та остроти, яку має нераз дивний смуток тих, що прийшли до його через зневіру у все найкраще. Смуток Лепкого — конечна складова часть в організації його псіхіки — це постійний настрій його буденного життя, його Lebenstimmung. Світогляду він не зачіпає, не підриває ґрунту під ногами, не приводить до резиґнації ані не робить пропастей трагізму, а лучить в одну гармонійну ціль творчість автора, дає їй тло. По-при смуток і мимо нього поет має свої незрушимі доґми, які основуються на вірі у вічні ідеали добра та краси. І доля не могла дати творчости Лепкого кращі окраси, як смуток. Він вирівнює та ублагороднює її, дає їй чар і принаду.

VII.

Де-хто з критиків Лепкого бачить в ньому поета безнадійности і розпуки. Як бачили ми — місця на песімізм, резіґнацію у його світогляді не має. І місця з поезій його, в яких він проводить паралелю поміж життєм природи і людей, або його вислови:

„Такий то вже отсей наш світ:
На всьо, що лиш дійде до літ,
Смерть покладе долоню“ —

це тільки ствердженнє одвічних законів природи, а ніяк не песімізм. Те, що називають розпукою в його оповіданнях, пливе не з його світогляду, а з самих тем, до яких він доторкає. Вони всі — по більшій части спомини з того, що колись він зустрів „по дорозі житя“. Лепкий — поет споминів. Він щасливий ними, як мріями, вони відзиваються до нього „бесідою молодих, незабутих літ“, вони дають йому свій „теплий кут“. Вони нагадують йому те, до чого він колись простував. І поет каже:

„Мрії розвіяні і недомріяні,
Радости, виджені в снї,
Сльози розкочені, квіти століочені —
Я переллю в пісні.

Н а й н е к і н ч а ю т ь с я, в с л о в і п и ш а ю т ь с я,
Х о т ь п р о м и н у л и в ж и т ю,
Той хто їх виплекав, виспівав, виплакав,
Радо спічне в забутю“.

От і творчість його в головній своїй части єсть тільки відмальовуваннєм тих картин, які снуються в його душі в формі спомину. Тому й має свій елегійний, тихий тон, який питомий душі чоловіка в момент споминів. Але раз ми призвали до себе свою минувшину, треба її в-друге в своїй душі пережити. А каже Мопасан, що „немає нічого страшнішого, як вкладати свій ніс назад в часи своєї молодости, коли ми вже постарілися“. Всякий спомин кривить нашу душу, приводить сердечний біль. Переживаємо на ново трагедії, чи велику радість, а за кожним разом обгортає нас безнадійність, що вони вже проминули для нас навіки. Тоді ми самі в своїх очах станемо стариками, які тільки живуть споминами, і скажемо разом з героєм Лепкого: „л ю т а доля каже менї, живому чоловікові, жити на цвинтарі, тут, де похована моя молодість, де лиш спомини стоять як бездушне, нагробне камінє“. Ось чому Лепкий споминаючи, пише такі оповідання, яких змістом розпука та безнадійність. Оповідаючи про своїх героїв, він скрізь показує ту нитку, яка їх лучить з минулим. Спомин грає все децидуючу ролю в оповіданню: має якийсь магічний вплив, з під якого не можуть ті люди видобутись. „Може се звичайна привичка, — каже автор, — а може одна з тих невідгаданих тайн, що лежать на споді людської душі“. Досить, що вони стануть трагедією, глибоким стражданнєм.

Сам Лепкий, зриваючи в своїй творчости „квіти тихої розради під дрімучим гаєм минувшини“, виглядає над міру поважним, старим. В тих оповіданнях, згадках про минулі події та людей, мало місця для дійсно творчої енергії, а вже зовсім не може бути молодечого жару та сміливих поривів. Приходять на думку слова Вільбрандта:

„Noch Jüngling ist, wer ins Zukünft'de strebt,
Mann, wer im ewig Gegenwürt'gen lebt,
Greis, wer sich im Vergangenen vergräbt“ [1]).

VIII.

Ми наблизились до слабої точки творчости Лепкого. Відтворювати на підставі споминів те, що стрінулося нам по дорозі життя — не все значить творити. А в тому-то копіованю споминів, минувшини, Лепкий і виробив собі свою методу, свою манеру. Вона має в собі певну принадність, тиху поезію, але не дає розвинутися крилам творчої фантазії, зводить її до оповідання. Перевага цього нарративного елементу спихає на другий план псіхологію, позбавлює оповідання глибини та сили, взагалі ослаблює творчу енергію. Відтак веде до схематизовання; життє, з'ображуване автором все під тим самим кутом, тратить свою безпосередність, свою ширину та буйність, бачимо його тільки в загальних контурах; [люде стають типами, які вертають все ті самі під иншими назвами. Сам автор по-за тим всім починає себе почувати вигідно, привикає до того, що твореннє обходиться без великого напруження творчої сили. Кокетуючи з теплим кутом мрій, виявляє пасивність своєї душі. — Як любов, так всякий ідеал треба все наново здобувати для себе, що можна відчувати щастє з його посідання. До цього треба, щоб ми були все готові йти здобути, щоб сили наші не дрімали, укриті в нас, у стані потенціяльному, а стремились-би все туди, де нас жде солодке щастє. Пасивні душі, що не можуть самі себе визвати до боротьби,

[1]) „Молодцем ще є цей (хто) прямує у будучину,
мужчиною, (хто) жиє у вічній теперішності,
старцем, (хто) закопує себе у минулому“.

що спалюються в тихому огні любови ідеалу, знаходять ілюзію того здобування в культі ідеалу.

Так Лепкий дійшов, стоячи на тім самім місці, до культу поезії.

IX.

Взагалі творчість Лепкого цікава, як вислів певної індівідуальности. В псіхіці його висовується на перший план не артист, а людина. Можна його швидче назвати наскрізь артистичною натурою, а не артистом. Ідеал творчости високо він поставив, беріг, щоб „уличним криком уст не споганити“, але не стало талану, щоб його увіковічити у памятниках, гідних його. Любимо Лепкого за його настрій, розлитий у ліриках та оповіданнях, любуємося тою поезією свіжою красками, та облитою струями пурпурового світла, але людину з моральною ніжністю памятатимемо довше, як артиста.

АГАФАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ.

З усіх українських поетів А. Кримський чи не найбільше наближується до типу т. зв. модерного поета. Розумію тут те звуженнє сфери діланя творчости, яке знаходимо скрізь у модерних поетів. Сучасна поезія далека від тої старинної поезії, що була могучою зброєю в боротьбі за свободу, мовою, якою писано та виголошувано закони для народу. І сучасні творці далекі від тих старинних, що були і жерцями, сторожами божества і провідниками духовими свого племени, і вміли у відповідній хвилі стати Тиртеями. Творці теперешні заховалися далеко від життя, поезія їх стала виразом тильки їх приватних почувань. Поміж ними і т. зв. юрбою зробилася велика прірва, висша одиниця і загал перестали себе розуміти. Для загалу нинішній поет має лиш погорду, боїться зійти до нього, щоб не згубити своєї душі та не сплямити її нечистим віддихом профанів. З елементу життєвого, який має силу над найширшими верствами суспільними, — поезія стала лектурою для вибраних душ, що присвоїли собі вже велику культуру. Почали розуміти її лиш люди з перетонченими нервами, які гонять за що раз то новими роскошами — а ті не шукають в ній життя, не приймають її за об'явленє нового світа, до якого треба змагати духові людському, а хочуть, щоб вона була чимсь в роді опіюма для їх пересиченої культурою, зреґнованої та пассивної душі. І починається в літературі погоня за чимсь надзвичайним, щоб дало розраду знудженій душі, погоня за сенсацією всякого рода і замилування в екзотизмі. Так творчість дійшла до того, що почала вносити в життє

[illegible]

[illegible]

елемент розкладовий, хворобу — і промовляла лиш до хворих, зрезиґнованних душ.

Кримський призначив свою поезію „не для людей фізично здорових, а тільки для людей трохи слабших, з надломленою життєвою снагою або нервами,... для тих людей, що зугарні часом дізнати більше втіхи і радощів із звістки про новітний свіжий, кучерявий паросток на гімаляйській кедрині, ніж із телеґрами про зниженє такси на сіль“. — Кримський напевно відчуває те, що як український поет повинен зачеркнути своїй творчости далеко ширшу сферу; відчуває те, пробує навіть не раз ударити в таку струну, що зрозуміла всім — але то лиш проби і по-за них іти поет не може, не має сил. Я думаю не помилюся, коли приложу до нього слова Лаговського з його повісти: „Громада страждає і стогне під ярмом деспотизму. Тому то кожний учений або поет, що знаходить у собі силу щиро працювати при нашому деспотичному ладі, а не йде протестувати й боротися проти того ладу — він своєю совісною працею просто освячує деспотизм тай скріпляє його. Бо хоч шановний учений або поет сам мовчить і тихо собі працює оддалік од світу, дак його ж мовчазна праця голосно ніби кричить перед цілим світом; сучасний лад зовсім не поганий; адже дивіть і наука і поезія і культурна праця он як гарно розвиваються й процвітають при сучаснім ладі! — Праця пасивних учених, — поетів, художників — дуже велика підпора деспотизмові проти тих, хто бореться за волю... А бути не пасивним я, слабий, не можу“... Ще в перших роках своєї творчости показав Кримський більше сили, чути було вдачу більше живу, з більшим темпераментом. Де далі, інтерес до ширшого життя слабне, а являється екзотизм.

Почав писати Кримський коло 1890 року, разпочинаючи великим побутовим романом. З роману того лишилися лиш фрагменти, які автор уважав за важні, щоб видати друком — і так вийшла перша збірка оповідань. Пішов в них автор не тою дорогою, якою йшли його попередники: хоч знаннє усіх сторін українського життя у нього не меньше як у Кониського

прим., але він звертає більшу увагу не на описи його, але радше на психольоґію своїх героїв. Всі вони так до себе подібні, що становлять неначе одну людину, в ріжних обставинах життєвих. Стають вони в опозиції до життя і людей, серед яких живуть, скрізь не згоджуються зі старими поглядами. Гімназіст Кость хоче знищити „батьківське право“, не хотячи узнати ніякого авторітету батьків над дітьми: „З якої речі ми обовязані любити та поважати батьків виключно по тій причині, що вони батьки? З якої речі ми мусимо бути їх рабами?“. Другий ґімназіст Петро Химченко являється з своїм новим світоглядом наскрізь нетерпимий супроти всіх, і кому може—робить прикрости. („Перші дебюти одного радикала“). Автор не говорить, які з них вийшли люди, але мабуть не зайшли далеко; бо от і панич Олесь Присташ, і студент Павло Котович і молоденький ґімназіст Олександер також великі радикали, народолюбці та великі навіть українські шовіністи, а мимо всього не люде з них, а фразери без дрібки дійсної любови до меншого брата. Але цікаві ті люди з иньшого ще боку. „Передовсім — як каже Грінченко — ті люди нервово-слабі, кождий в більшій або меньшій мірі, з сильно розвитою чутливістю, що бистро реагує на внішні впливи, і в той саме час зайняті безпрестанною самоаналізою, порпаннєм у своїй душі, — чим хто з них старший літами, тим більше тим займається; завдяки тому спосібність їх до видержаної та постійної праці ніяка — все ограничується на поривах; сильно розвите нераз до хвороби самолюбство у кождого, хоч в зароді— естетична жилка. Тип сучасний і, на жаль, разповсюдненний“ Стрічаємося тут в оповіданю „Не порозуміються“ з молодим студентом університету Андрієм Лаговським, про якого потім оповідає Кримський у романі під тим-же заголовком. Порпаннє в душі найбільше можна приложити до нього. Воно граничить у нього з хворобою, позбавленою втіх, які мав-би, колиб не мав сеї прикмети. А так по-за аналізою все пропадає. Ось він зробив добре діло, дав бідним погорільцям гроші. Але перед тим, „загорнувши 26 карбованців у шматок паперу, а портмонет поклавши у кишеню, Андрій сів, спинився: він захтів

заналізувати себе. Як назвати мій вчинок? Здається я маю моральне право назвати його „гарним і добрим“. Мабуть у мене добре серце. А може се й не добрість, тільки просто пароксиз гістеричности? Добрість чи гістеричність? Га?..“ І ціла історія, яку разказує автор про Лаговськаго — впрочім у нескінченому романі — складається в головній части з рефлексій того рода, що розранюють лиш душу, а полекші ніякої не дають. В душу щирого, доброго майже дитячо-наівного та віруючого в ідеальність і добро професора вливається отрута і хвороба від тих міркувань, від самокритики, підривається віра в самого себе. А здиблеться він до того також з хворими душами, як Володимир, то з їх розмов витвориться така нездорова атмосфера, що здається не може там дійти ясний промінь. Не умів автор знайти відповідного тону, яким би передав нам постать професора. І через те дав твір зовсім не літературний. Не уміє так само з відповідного боку підійти до теми, яку взявся оповідати в найновійших оповіданях з Сирії. Матеріял весь так і лежить тут немов сирий, безладний без якогось творчого подиху.

Творець Кримський щойно в поезії.

Тут не має вже тої безбарвности, яка у оповіданнях— тут творчість його засяла пишними красками. На двох збірниках своїх поезій Кримський поклав побічний заголовок: Екзотичні поезії. Вправді не всі вірші можна зачислити до екзотичних, але загальний їх дух нагадує Схід, природу Сирії.

„Бачу я сни із чудового Сходу,
На-віч я бачу ту райську природу...
Сиріє! в твій зачарований світ
Хай понесеться од мене привіт“.

Душа поета якби змучена над міру тим нервовим життем культурної Європи шукає собі розради на лоні буйної природи Сходу, щоби віддихнути та прийти до рівноваги. Тут можна призабути бодай на хвилю про всякі справи дня, можна віддатися вповні чарам божества природи та любоватися її красою. Тільки Кримський на половину лиш відданий тій при-

роді. І тут він не перестає мучити себе всякими питаннями, які підривають здоровлє душі, а нам не дають вповні розкошуватися квітками його екзотичної поезії. Природа, до якої автор молиться не може прецінь в ньому усунути того раздвоєня, яке приніс з собою.

А роздвоєнє в натурі Кримського глибоке.

Попереду усього воно виявляється в тому, що автор дуже не рішучий в справах своєї власної творчости. У вступі до першої збірки своїх оповідань пише: „Коли казати правду, то з мене ніколи й не був белєтрист: звіть мене філологом, істориком, етнографом, одно слово чим хочете, тільки не белєтристом, бо не маю на те права“. І от, відмовляючи собі права зватися белєтристом, він таки йде за своїм природним потягом і пише далі белєтристичні твори. З сього факту найкраще зрозуміємо роздвоєннє в його природі, боротьбу, яка ведеться поміж двома її супротивностями. Задля тої боротьби психіка Кримського стає дуже цікава, і через зрозумінне тої боротьби можна дійти до зрозуміння основних прекмет авторового світогляду. З одного боку виступає тут природний нахил, палка, гаряча поетова душа, що протестує проти всяких кайданів і рветься з наівним не раз ідеалізмом до свободи і краси, — з другого боку холодна рефлєксія, немилосердна аналіза тих гарячих поривів та запереченнє їх. Раз з запалом поет визнає: „що з серця йде — то правда й ідеальність“ — другий раз серце зве звичайним „шматом мяса“. Часом мається вражінє, немовби поет соромився свого ліризму, щирости своєї душі. На зовсім невинні, природні нахили душі і серця любить накладати немов узду. Коли віддається якомусь почуванню, в якому повинен знайти чоловік щастє та вдоволеннє, — зараз він вишукує якусь засаду, яка стає проти того почуваня, відбирає йому силу і зве його ненормальним. І тут бореться не розум або обовязок з грішною природою людською, — ні, — тут шабльон, „педантизм“ — як каже Франко — намагається заволодіти людиною та держати її в непотрібній дісципліні. Тут скептична рафлєксія виганяє молитовний настрій поета, контемплятивне відношенє його до природи; тут виходить наверх бажаннє відібрати людині афекти, щоб вона жила і ре-

ґулювала свої вчинки лиш передсвідченями, приписами. В циклю „Сам своє щастє розбив“ признається поет:

„В моїм коханню — щастя все моє,
І щастя я на віки покидаю“.

І треба знищити те коханнє в собі, треба позбутися щастя — за для зовсім не мудрого припису, який каже поетові молитись до Бога:

„Придуши мій рот кліщима,
Придуши мою природу,
Не дозволь сказать кохаю,
Не з мого вона народу“.

І безперечно є тут в світогляді поета якась самобичуюча, аскетична черта, яка каже життє міряти не його глибиною та сердечністю, а тим чи воно відповідає певним правилам. Вона не дає поетові ясно і досадно твердити свого *я*, — навіть тоді, коли те *я* стає в своїй обороні, — а часом веде до сумних конфліктів і трагедій, в яких поет, не можучи бути вповні собою, крівавить свою груд, проколює її об гостру скалу. Правда, він шукає собі виходу в тім, що свій аскетизм називає „гнітючою потребою“, якій треба коритися, у відріченю своїм знаходить вдоволенє через свідомість, що приносить себе в жертву. Ось як він розбирає з тої точки справу любови, відповідаючи на закид аскетизму: „Коханнє, коли воно чисте від сексуальної брудоти, хоч би було й ненормальне і нещасливе, може хіба розбити серце, розбити фізичне здоровлє і зробити з людини мелянхоліка, та не одбирає віри в життя, не одбирає енергії до життя, не вбиває духу, не вбиває ідеальних і поетичних поривів, а навпаки, — тільки облагороджує душу і наливає в ню прихильности і теплої ласки до всіх людей, з якими доводиться зустрічатися. А звичайне людське кохання, хоч-би як ідилічно та поетично воно разпочиналося, разом тратить усю свою поетичність скоро-но переходить на сенсуализм, на якийсь час людина може й оп'янить і одурить себе „мусульманським раюванням“, тільки ж далі надходить реакція, розчаруваннє, зневіра до себе, огида

до цілого світу, нудьга за минулими, чистими днями, — і з живої людини робиться безсилий духом манекін, або бідолашний ходячий духовний труп, що й високі грамадські ідеї вже не оживляють його на довго до справжнього життя“ — І сю схему переводить автор в двох циклях своїх віршів: „Нечестиве кохання“ — і „Кохання по людському“, а подрібно зображує грішне коханнє у романі „Андрій Лаговський“. Але я запитаю: чи не може бути зовсім противно? Чи може бути людина щаслива і здібна до високої праці громадянської з розбитим шастєм? І чи все стає неужиточною до нічого через те, що слухає природи? Ґете пише, що

„in der heroischen Zeit, da Götter und Göttinnen liebten
Folgte Begierde dem Blick, folgte Venus dem Begier“—

— а мабуть не було тоді через те одиниць, які можна-би назвати духовними трупами та манекінами, а навпаки, було життє, яке давало людям віру в щастє. А се щастє не все може дати проповідь в дусі Толстого „Крейцерової Сонати“, якого, — як завважив вже Грінченко — чути у Кримського, не зможе дати тому, бо вона противна життю!

Але в той момент, коли проти природного нахилу стає аскетизм, можна завважити цікаве явище, яке властиво й псує чар поезії Кримського. Видвигається певного рода поза на гарт та тверезість, які стають в супротивности до всеї ніжної наївности та невинної природности почувань. Тоді будиться у поета дивний нахил звести те невинне почуваннє до абсурдности, обмерзити собі його, підсуваючи йому гидоту, щоби воно розвіялося. Таким психольоґічним способом я можу пояснити собі ту дивну примішку в творчости Кримського, якої найбільше у романі про Лаговського. В перших оповіданнях вона також є, а виявляється найбільше ось в чому: автор розмалює нам тонко психольоґію людини, увійде в її душу та добуде з неї впливи справдішного глибокого чуття,—а в заголовку напише приміром: матеріяли для діягнозу psychopathiae sexualis. І тим способом, зводячи почування всякі до патольоґичного стану, автор спричинює брак чистоти у тоні оповідання та милиться у виборі красок при малюванню психічних на-

строїв... І ось в деяках місцях навіть екзотиків — а вартість роману Кримського, як твору штуки через те й пропала — уноситься немов якась наркочитна імла, якісь нездорові випари, що відбирають творчости свіжість та роблять її не раз чимсь надміру неестетичним.

Отсе наслідки того душевного розладу поета, браку гармонії поміж думкою і чуттєм. Але вони йдуть ще далі, і доводять до того, що у автора стає розлад, прірва поміж життем і поезією. Там, де життє кінчиться, зачинається щойно роля поезій у Кримського. Вона лиш лікарством для душі, заспокоєннєм туг, які дає нам життє, — чимсь, в чому ми можемо знайти загублені вже скарби: дитячі дні, непорочність душі, відрождене з гріху, безвинні мрії, серце,— все те, чим можна звеселити людину хвору, що може дати йому ілюзію країни ідеалів. В заспіві до „Пальмового гилля“ поет кличе:

„Поезіє, сопутнице моя!
Ти — теплий животворний промінь сонця,
Ти — тихий місяць, що в тюрмі сия
З закуреного, темнаго віконця.
Як попадався я в буденний бруд,
Робила ти одно з великих чуд:
Ховала все під фантастичним флером,
Як під сріблястим, місячним етером.

По-за тим поезія не має ніякого значіння. А вистарчить поглянути лиш иньшим, тверезим поглядом на неї, то фантастичний флер осунеться, і лишиться сіре, буденне життє. Кримський чує, що важнійше над усе „жить поетично“, а ткати чудові думки та мрії ще ніщо не значить — знає, що знаходиться по-за фантазією, прирівнуючи поета до машини, що тче гарні шовки:

„Ти поет — така-ж машина!
Ткань думок твоїх чудова,
А життя зовсім сіреньке
І буденна обстанова“.

Але на те має одну раду для поета: „Ховайсь од людського ока!“. Для нього важне, щоб поезія давала в певних хвилях ілюзію: нещастє — як вона зникне. А щоби вона не зникла, щоби не прийшло разочарованє, то на те його рада і не підходити зблизька до неї, до ідеалу, а любуватися ним здалека, в думках.

Тут криється великий естетизм Кримського, але й велика слабість, страх побачити життє таким, як воно дійсно є.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА.

I.

В її творчости ще в далеко більшій мірі, як у Лепкого откривається нам нова, ідеальня сфера, вигляд на нову країну, де дух людський очищується з пороху землі та знаходить собі захист перед бурхливими хвилями життя. Тут зреклися ми всяких надій, всяких поривів і тільки будиться в нас одна пристрасть: підноситися на виший щабель досконалости, різьбити свою душу, щоб засяла красою та запалала горячою любов'ю. Відвертаємося від всього буденного, що нам не раз вялить душу, а починаємо прислухуватися більш до свого внутрішнього голосу, в якому пробивается пульс вічности. В жертвованю самих себе не бачимо ніякого пониження, навпаки — щастя, бо в покорі перед ідеалами краси і любови вбачаємо початок нового царства, коли для одиниці почнеться нове життя разом з можливістю на гармонійний развиток всіх сил душі.

Кобилянська це дійсний жрець мистецтва (штуки), правдиве його святилище — скажу за Хоткевичем.

І ця перевага артистичного змислу, це перебуваннє у вищих сферах, ця високо настроєна струна її творчости, — це не додаток, не приправа до тих образів дійсности, які малює авторка, це не патетична фразеологія сучасних письменників — це конечна потреба душі, яка сумує і гине, коли попаде в інше повітря. Коли авторка тільки торкнеться землі — почується сумна нота. Скільки разів зійдемо з тої висоти в круг життєвих інтересів, стаємо — що так скажу — сліпими; якийсь чудний вир життя бере нас у свій круговорот, перестаємо бути самими собою, тратимо певність себе; відкривається перед

нами прірва, бачимо страхіття в душах людських, ведених якимсь фатумом. Тому жити у Кобилянської — значить мати свої внутрішні події, стежити, пильнувати за внутрішнім своїм розвоєм—мати очі все звернені на ту дорогу, якою йде душа. Вона описує дуже мало зовнішних подій, — бо її герої мало живуть інтересами дійсного життя. Тим більше за те поширюється область псіхології, тим більше цілість набирає більше тонкого оброблення, більше докладности та глибини. Повісті Кобилянської — це дійсні псіхологічні трактати.

II.

У перших своїх творах малює вона жіночі типи, які, навперекір усьому окруженю, мають відвагу обороняти своє „я", голосити незалежність свою, як жінок, та кидатч ввічі тому загалові його фарисейство і неправду. Олена — з першого оповідання „Людина" (1894)—страшна для них тим, що толкує про питання жіноче, що не хоче бачити завдання свого тільки в поранні біля печі та плеканні дітей, а розвиває в собі буйне життя душі. Вона стратила свого коханого, котрого любила до нестями і не хоче виходити заміж. І хоч родина, і чужі люде налягають на неї — вона з усіх сил опірається супроти їх, не хоче зрадити навіть помершому. „Нехай все б'є на мене; я хочу до останньої хвилинн остатись праведною!" — так каже вона. Остаточно ломиться таки. Мусить. Через обставини матеріяльні мусить: треба їй рятувати цілу свою родину від нужди—вона виходить заміж. Оповіданнє так і звалося давніше: „Вона вийшла заміж". Очевидно — не можна кинути на неї каменем за брак витревалости, за зраду самій собі. Вона жертвувала себе, здобулася на те, що було для неї найтяжче! Її можна тут боронити словами маляра-чужинця з „Ніоби": „Коли ми те, що вважаємо за щось менше цінне в життю, сповняємо чесно і точно, а воно має для ближніх свою велику вартість, — то все таки не пішло наше життя марно і безкорисно, і ми можемо на нього самі з пошаною оглянутися". Ми не тратимо дійсно до кінця пошани до тої дівчини, — а все-ж, як стає нам після всього сумно! Яким сумовитим, придавленим акордом кінчиться оповідання! І питаємо: невже му-

сіло так бути? невже Олена мусіла пожертвувати себе, все те, до чого змагалась, що було найдорожче їй? За відповідь служить мотто авторки до оповідання: „Das Reich der Lüge ist aufrecht, wie es noch niemals gewesen. Die Wahrheit selbst wagt sich nur in gleissenden Fetzen vermummt, aus ihrem Winkel hervor".

Але те, чого не могла досягнути Олена — досягає таки по довгіій боротьбі героїня другої повісти Кобилянської: „Царівни" (первістно „Льореляй — Чернівці 1896). У ній авторка не виявляє вже тої несміливости, яку ми чули там, виповідає себе зовсім, з усіма своїми задушевними мріями та бажаннями, виявляє всю свою природу. Це перший її значний твір, з якого струями пливе неначе якесь світло душевне. У словах Наталки можемо бачити найкращі інтенції самої авторки, коли взялася писати цю повість. Наталка в своїм дневнику так пише: „Я віддалася теперь цілком писанню одної довшої повісти, котра становить „мою кров і нерви". Вона — я це відчуваю — буде пронизана всім світлом мого єства. В ню увійде все сонце моєї души, вся здавлена веселість моєї істоти, вся будучність її. Хочу поринати у праці тій, купатися в ній і пити з неї, мов з тої зототої чаші, щастя та цілковите задоволеннє. Так, в ній хочу розцвісти мов рожа".

III.

Наталка з „Царівни" — це той самий тип дівчини, що Олена той самий „трагичний характер з артистичними зарисами". І вона така сама горда, тонко з'організована натура, так само має нахил до чогось більш кращого, величнішого, як все, що навкруги неї, в житті. Тільки більш самотна, більш тиха і ніжна. Коло, що складається з тупих душ, гієн,— мучить її. Тим більше вона поринає всією душею в те, що дороге її серцю. „В моїй души повно мрій, багато образів, барв... Коли б я вміла музику, котрою упоююся, то укладала-би все те в мельодії. Де-котрі з них було би дуже, дуже трудно відограти"... Душа її спрагла краси, як уста мандрівника води в горячу пору: „Бажаю, щоби світлом перенялася моя душа, щоби істнуюча краса наповнила моє серце, щоби стало

чисте, прозоре"... Вона бажає тільки сили, щоб не спроневіритися собі і правді, а всю погань по дорозі життя зможе побороти.

В уривку, який наведу, найбільше далекосягаючі мрії Наталки, заразом найкращий ключ до зрозуміня її псіхіки:

„Мати таку свободу, щоб бути собі цілею!

Передовсім бути собі цілею, для власного духа працювати як пчола; збогачувати його, збільшати, довести до того, щоб став сияючим, прегарним, хвилюючим, зоріючим в тисячних красках!

Передовсім бути собі цілею і обробляти самого себе, з дня на день, з року до року. Різьбити себе, вирівнувати, щоб все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося дісгормонії ані для ока ані для серця, ані для жадного з змислів. Щоб жадоба за красою утихомирилася.

Бути передовсім собі цілею, а опісля стати або для одного чимсь величним на всі часи, або віддатися праці для всіх. Боротись за щось найвисше, сягаюче далеко по-за буденне щастя...

Такий мій ідеал!

Свобідний чоловік з розумом—це мій ідеал".

Така вона. І такою лишається мимо терпінь, мимо невигод матеріяльних — і здається ніщо не може погасати в її душі того блеску тих змагань до самодосконаленя, до вищого чоловіка, щоб скорше прийшло полудне людства. Не дрібніє її дух і тоді, коли переконується про упадок та резигнацію з великих дум у Василя, котрого любила. Вона знайшла того — хто гідний її — царівни. Знайшла того, кому вона була-б підпорою, і в кому знайшла-б сама підпору, щоб разом йти!..

Безперечно — Наталка — тип будучности. Почуваннями своїми вона не сучасна, хоч живе серед наших обставин, хоч змальована правдиво, але стає чимсь ідеальним, тратить реальні риси, коли тільки вглибимося в її духову красу. Величність її ідеалів, думок, величність тої будучности, до якої вона простує, робить її в наших очах такою осяйною

такою щасливою помимо терпіня, що здається плине від неї до душ наших якась сила світла, добра сила, яка і нас порива у кращу будучність. Наталка безперечно виявляє ті найтайніші, задушевні мрії самої Кобилянскої про будучу царівну та над-людину, які з своїм приходом розвяжуть всякі питаня про відношеня обох полів. Вона — царівна, це та людина, котрій, каже Ніцше, вгору рости. Душа її, як чаша цвіту, що спрагнена п'є росу, тепло сонця, його проміні та красу — напоєна красою почувань. Ця внутрішня краса — найбільша її сила, і вона визволить жінку. Вона ніжна і енергічна добра і невмолима, лагідна, строга і мудра. І горда. Праці не боїться. Навіть праця фізична не понижує її, вона й серед неї уміє заховати свою королівську душу. А він — царь! Строгий і добрий, має ухо для всіх і для кожного з'окрема; рука, що нагороджує і карає, все будучину бачить. Оце душі Кобилянської, які побороли всяке страждання, а коли й страждуть, то тим ще більше ростуть, різблять себе внутрішно — душі, яким належиться будучність, бо вони побороли все лихо і побороли себе, визволилися...

IV.

Але зійдем в долину — тут вже що инше побачимо. Тут єсть душі сліпі, які ніколи не зазнають світла; не осяєні світлом ідеальних поривів не визволяються вони з-під невмолимих законів чи примх судьби, не переможуть її. Навіть в хвилини щастя являються їм ворожі вістуни якоїсь вищої сили, якій вони повинуватися мусять. Або йтимуть без намислу і думки, залежні від своїх пристрастей і не зможуть їх перемогти. До повісти своєї „Земля" (Львів 1902) Кобилянська кладе таке мотто: „Es liegt um uns herum gar mancher Abgrund den das Schicksal grub, doch hier, in unserem Herzen ist der tiefste". Всі люди цеї повісти, — ці раби могучого Молоха-землі, привязані до неї якимись тайними силами, носять у собі ту пропасть. Вони всі — це люде тільки ще з першої руки природи. Вони ще не знають про той инший світ, в якому купаються люде вищі духом, ними ще кермують інстикти і сильні, могучі пристрасти. Сава, що вбиває рідного брата, або

[illegible]

[illegible]

його любка Рахіра, — це загадки природи. Це дикі якісь, бездонні характери, які для нас незглубимі, страшні. На сліпо йдуть, ведені якимись силами, німі. Визволитися не можуть з того таємного страху перед непередбаченими играшками долі, ані роботячі родичі Сави, ані другий їх син Михайло, ані його наречена Анна, — ця найбільша душею, найчистіща і найбільш інтелігентна наймичка. Навіть любов Михайла і Анни являється немов-би була назначена наперед фатумом, щоб полишити в серцях глибокі рани і прірви бездонного горя. „Сама природа зблизила їх до себе — каже авторка. Сильна, таємнична у своїх ділах, закинула сіть на обоїх, устроївши собі з них своїх автоматів, що йшли сліпо за її незглубимими приказами, тулячися інстінктивно до себе, доповнюючи одно одного, мов земля з ростиною, в мріях про якесь щастя не бачучи її руху і усьміху на дальше". І так всі терплять, хоч ніхто не винен; всі страшно покарані долею, хоч були їй покірні і ціле життя хилили голови під її ярмо. — Так само страждe під обухом долі старенька пані Янович з повісти „Ніоба" (1905). Двадцятеро дітей мала, і всіх їх проглинула прірва, щоб лишити її саму, страдаючу за всіх і за кожде з окрема. І так будуть битися всі ті страдаючі в тенетах долі, будуть шукати виходу для себе, — і для своїх душ, тільки не знайдуть. Душа в них повна любови до світла і людей. душа в них без крамарства буденного життя, як божественна арфа, — а щастя не мають вони. Таку душу прирівнює Кобилянська до упавшого ангела: „небеса йому зачинені, земля за мало небесна, і ціле його щастя — то його крила". А все ж таки єсть ратунок для них, єсть вихід. Потрясені до основ великими життєвими бурями, вони зазнають спокою; страждання скристалізувало їх, облагороднило, перемінило зовсім; вони стають новими людьми. Починають приходити до свідомости, разуміти науку долі. В покорі та самовідріченю вони набирають сили: благородність, певний рис внутришньої краси та „несамолюбної доброти" дає їм відраду, тихе, мелянхолійне щастя. Думка їх звертається тоді мимохіть в будучину: прийдуть їх сини і подолають те, чого вони самі не могли побороти. Такий шлях показує Кобилянська з тих низин, повних

страшних провалів у блискучу, соняшну будучність. Ані „Ніоба" ані „Земля" не кінчаться зовсім сумним, песімістичним акордом. Остання повість кінчиться надією на маленьке дитя Анни, яке колись стане повним, иньшим чоловіком: „І так тяжать на нім надії, — якісь не сформовані, прегарні, горді надії — здається самих терплячих і упокорених і він їх має сповнити... Виросте: — в нім прокинеться батьківська, героїчна вдача, глибокий, вічний інстинкт по матері, — вони попровадять його в инший світ,... І він сповнить ті надії".

Чи це не віра самої Кобилянської в божество людини, в те, що колись вона таки переможе себе і в будучині стане такою, про яку вона мріє?,.

V.

Із згаданими вгорі творами я вважаю розвиток духовний письменниці за довершений. Два томики дрібних новель („Покора" 1899 — і „До світла" 1905) доповняють та ілюструють її довші повісти, дають есенцію цілої її творчости. В останньому часі дала Кобилянська ще одну повість, з якої як найкраще можна переконатися про силу її. Ціла повість „В неділю рано зілє копала" — це одна чудова мельодія. Та, що про неї говориться в одному оповіданню самої авторавторки: „здається тільки мельодія, гарна, чудова мельодія, без ніякої тенденції, крім тої, щоб не разити нашого уха ніякими діссонансами, — а прецінь, яка сила в ній! Таж вона зможе до ґрунту перемінити людську душу, посадити в ній зароди чистійшої краси як ту, яку бачимо щодня, піднести їх на небувалу висоту!". Дійсно. Ніяких цілий високих авторка тут не мала, дала тільки інтерпретацію загально-відомої пісні про Гриця. Співала тільки мельодію. І рідко коли буває, щоб творчість була коли така безінтересовна, така тільки мельодія, і щоб заразом мала таку силу, як тут. Тут вона вже не намагається, не стремиться, щоб захопити наші душі та вселитись в них — вона тут певна своєї влади, певна перемоги над нами. Це краса повна непорочної чистоти — і в ній тонуть всякі проблеми, питання про вартість, мораль, горе.

Ми очаровані самою мельодією, вона нас захоплює своїм осяйним блиском, неначе вносить щось нове в душу, очищує її.

VI.

Один погляд на життя ми досі бачили у Кобилянської: що воно боротьба за істновання, керноване сильними пристрастями, які треба поборювати. Треба зрікатися в житті всього найкращого, щоб піднестися на ту висоту, в якій зможемо бути вповні собою, свобідні, зможемо віддихати иншим воздухом. А прецінь у тих тихих, гордих душ, що живуть тільки собою і пнуться вгору, не має ніякого упередженя до того життя, ніякої ненависти. Правда, вони не люблять поганих звуків юрби та її „плоских лобів“, вони вибрали собі таке місце, де-б гамір життя не доходив до них діссонансом, — але життя самого вони не перестають любити. „Життє лежить переді мною не як щось сумне, безвідрадне, важке до перенесення, але як-би один пишний соняшний день, горячо пульсуючий, приваблюючий, широкий, пориваючий образ або яка соната“ — читаємо в „Impromptu Phantasie“. — Якусь тиху радість відчувають вони в слуханю тих далеких приманчивих звуків широкого життя, вони прибирають його у пишні барви, що блеском своїм засліплюють очі і тішаться тою красою його. Що більше: можна сказати, що Кобилянська з певного рода уподобанєм описує соняшний бік життя. Хочби вказати на останню повість. І насувається цікаве питаннє: чи це звичайна об'єктивність поета, чи підношенє тільки контрасту до тихого, майже аскетичного духу, який з другого боку обгортає творчість авторки? Чи це може сумний настрій викликує таке бажання, ак у Якобзена, що помимо смутку хотів-би „написати щось ясного, легкого, чудового, повного життєвої радости та щастя“? Чи просто маємо тут діло з роздвоєнєм внутрішнім творця, з трагедією духа? У Грільпальцера, напр., знаходимо таке хитаннє: раз він бачить величезну жертву поміж ідеалами своєї творчости і життям, замикається в собі, шукаючи тихого, простого щастя, — подавлює в собі майже життьову волю — другий раз душа його тужить за широкими хвилями життя і любови, і починає творити героїв з кипучими

страстями, з буйною натурою, диких... Чи зрештою це тільки звичайний малярський талант, здібність ока добачувати життя таким?.. Як-би там не було, однак це можна завважити на перший погляд у творчости Кобилянської, що її ідеальні типи належать до розряду тих людей, які для життя за легкі та делікатні [1]). Вони радо вибігають думками в будучність, але з грубою дійсністю ради дати собі не можуть. Красотою своїх душ вони злоби дня побороти не можуть — поміж ними і життям стає прірва. Вони жити можуть тільки самі, видосконалюючи себе внутрішно, працюючи постійно над збогаченнєм свойого духа. Але відчуваючи те, що вони самотні, вони не тратять зовсім віри в людей: в них сохранилася віра і любов вповні. Вони люблять життя: але тільки те, яке можуть обіймати мріями!

VII.

Ми це можемо назвати ідеалізованнєм життя. Однак це якраз уважає Кобилянська за найкращу прикмету мистецтва (штуки), що вона ідеалізує життя, а не тільки наслідує. Не все що ми називаємо життям, вона уважає за гідне вводити у творчість. І тому, коли приступаємо до читання її повістей та оповіданнів, чуємо не раз довкола себе тишу. Те пестре, гамірне життя, з тисячами дрібних подій не доходить до нашого слуху, а представляється нашим очам як вигладжене чиєюсь невидимою рукою, в загальних рисах, немов в далекій перспективі. Всі діссонанси усунені з його. Не всяке життя, з'ображуване авторкою, надає світло ідеалу. Воно тратить свій буденний характер, стає чимсь, що підносить вгору: має свою мельодію для нас. І ми весь час, читаючи ті твори, не можемо позбутися враження чогось високого, враження тої художньої атмосфери, якою дише кожна стрічка, яку бачимо навіть в стилю письменниці. Стиль її ударяє нас простотою, але ра-

[1]) Ніцше, якого часто можна побачити у Кобилянської („Царівна“ і др.) — очевидно до їх характеру не підходить. Вона — що правда — вірно схопила ліричний елемент його філософії і він їх підносить в життї. У Ніцше инший надчоловік, ніж той, до котрого вони стремлять.

зом з тим певного рода елеґацією, красою та аристократизмом. В його діланю лежить щось очищуюче, катаргичне, як в діланню музики. Має в собі щось з того, що-б можна назвати тонкістю у відчуваню. Feinfühligkeit. Він вірно віддає психіку самої Кобилянської, її стремліня змалювати нам кождий предмет в його непорочній красі та чистоті, без примішки чогось грубого, ображаючого.

По-за ідеалізованєм життя реального, по-за тим, що штука дає змогу дивитися на життя з точки вічности, і розуміти його внутрішні, тайні мотори — вона не має иншого значіня. На хвилину тільки проясню́ється нам ум великою ідеєю, а відтак ми знов бачимо те саме життя: грубе, звичайне. І в одному місці каже Кобилянська: „штука — то великий чоловік, але я сказала-би, що любов більша“. Розуміє творчість правдиву дуже мало людей; любов в серці носити може кожний. Штука для вибраних може служити — любов всім служить. І сила її велика. У „Valse Melancholique“ говорить Марті Зоня: „Ти — тип тих тисячок звичайних, невтомно працюючих муращок, що гинуть без надгороди, і родяться на те, щоб любовю своєю удержувати лад на світі“. Любов дає витревалисть у зношеню невзгодин життьових, дає життю соняшний вигляд, дає силу та радість, цю тиху, світляну радість, яку відчуватимуть всі „поранкові душі“...

Кобилянська любить штуку глибоко, з усеї душі, але не знайдете у неї викликів, боротьби. Вона красу має в собі, і це вистарчає. Коли других пожирає вічна туга за красою, вона її тільки поділяє, її величин та могучість. Душа її п'яна красою; у ній голубе небо, цвіти, весна, усміх сонця. І коли другі тільки піонерами у далекі, нові світи, стремлять, щоб вивідати у природи тайни, збагнути все невідоме, — то вона не відчуває цеї потреби, — вона вже роскошуеся красками того нового світа. Творчість її цвіте. У ній не може бути инших тонів, як погідні. Тому, хоч другі страждуть під впливом дійсности і вона вносить у їх творчість вічний діссонанс та викривлює їм душу,—то у Кобилянської брак такої понурости— їй мистецтво дало погоду і усьміх поранкової душі.

Мистецтво і любов.

VIII.

Своєю творчістю Кобилянська внесла в українську літературу дуже важний елемент культурний. Тим більше важний, що здоровий. Немає в тій творчости того глибоко-розкладового рису, який у мистецві приводить до хоробливої туги та погоні за чимсь вічно новим і свіжим, а в результаті спроваджує повну нездібність відчувати удари людського серця, холод душі. Правда, нові часи вибили на ній пятно якоїсь блідости, в отяжілій повазі стилю та інтелігенції письменниці чується атмосфера змучення, однак не має тут нігде упадку з назначенної раз висоти, єсть певного рода завзятість і витревалість у стремліню до тої висоти та плеканю ніжних почувань душі. Кобилянській найбільше з усіх наших нових письменників належиться будучність. До неї з повним правом можна сказати словами Гамерлінґа:

„Zieh' hin, ein heiliger Bote,
Und sing' in freudigen Tönen
Vom tagenden Morgenrote,
Vom kommenden Reiche des Schönen“ [1]).

---

[1]) Ходи сюди, святий посол, заспівай веселим голосом про наступаючу вранішню зорю, про наступаюче багацтво краси.



МИХОЛА ЧЕРНЯВСЬКИЙ.

I.

Серед українських письменників новійшої доби займає Чернявський становище відокремлене. Ані зі старшим поколінєм, ані з молодшим не лучить його ніяка спільність тіснійша органічна, він однаково близький і однаково чужий одному і другому. І може через те, що він стоїть поміж двома поколіннями, на його меньше звертають уваги: хоч він бере участь дуже діяльну в новішій літературі. Що сказав хто про його літературну творчість, — то все було головно тільки з боку формального і той формальний бік люди хвалили неначе з якимсь поспіхом, щоб не входити глибше. Отжє піднесено: його симпатичність взагалі, тепло і сердечність його лірики, альтруїстичні пориви та гуманізм чуття, мельодійность, кольоритнісь та плястику його образів. Цітуючи одну з кращих поезій автора проф. Сумцов пише: „Тут єсть прелесть, майже неможлива до перекладу на другий язик; звукам української мови придана така мельодія, котрої не можна відділити від змісту, і все те прекрашено гуманним, кінцевим акордом". Критика була далеко близше того, щоб підносити красу поодиноких віршів, оцінювати їх важність зі становиша етнографічного, назвати Чернявського п о е т о м с т е п у, який не уступав в яркости красок та силі вислову Нікітіну, Майкову та Кольцову, — одним словом, була близша того, щоб здалека ним любуватися, ніж зблизька до його докладнійше приглянутись і признати його рідним собі або відкинути. І так в дійсности Чернявський не має для себе кутка в літературі, стає відчужений, хоч і старається йти за часом. Він сам добре відчуває те своє становище, свою неприналежність ані до ста-

[illegible]

[illegible]

рого, ані до нового часу. Признається в „Донецьких сонетах“ (1898), що „новиною старинний звичай замутив“, що з „стариною держати згоди не зумів“ — І його твори дають нам вияснене психольогії такого творця, що не знає, куди йому прихилитись, до кого належати.

II.

Поет ділить перед нами своє життє на дві половини. Наперед:

Високій зліт на крилах мрій
І рухи дум незвязних орлині,
І опісля — конаннє на нудній
Посаді тій, нездатній ні до чого,
За шмат гіркий насущного черствого,
Без гордих дум і без високих мрій...
І без святих, затаєних надій!..

Розпочалась його діяльність творча сміливим порівом його окриленного духу, бунтом проти сірого, звичайного життя і бажаннєм здобути собі його підстави, з виглядом на ідеал якоїсь божественности. Чернявський протестує проти міщанства в житті.

Тут люде сплять. Дрібне міщанство
Тут ідеал, і ліберальство
Життя громади лейт-мотів—
Пересуд помилок братів“.

Се Sturm-u. Drang-periode молодого поета. Се стремлінє вилить молодечу енергію, всі думи гарячої душі, виявити безоглядну свою силу в пісні. Буйна молодість, яка не признає нічого старого, не знає або не хоче знати ніяких перешкод. У Чернявського найкращий вислів вона знаходить в „Піснях кохання“ (1895). Тут вона готова на все:

„Кохай мене — і з скита стану
Я голосним твоїм співцем!
Скажи — я з неба зорь достану
Щоб заквітчать тебе вінцем!“

Тут далі стремлінє: не подавлювати своїх сил, свого внутрішнього огню, своїх почува:

„Не гаси огню коханя,
Як у грудях спалахне,
Як піднімуться бажання,
Серце пташкою здрігне!
Як зачуєш небувалі
Тихі співи у душі,
Слухай, щоб не заспівали
І кохання не туши!
Не згасити — бо ясного
В небі сонечка повік,
І кохання молодого
Не погасе чоловік“.

Одначе безоглядність молодеча починає зникати, молодечі мрії починають таїтися по закутках, „зграї днів ясних“— минули. Приходить якась повага, тихість. Очевидно, що життє не ждало довго, щоби покорити собі молодого поета, зробити його своїм рабом. Він починає бачити його иньшими очима, з нового боку. Бачить, як дороги життя і його мрій перехрещуються, разходяться зовсім. Починає дивуватися, що люде так можуть жити і так живуть. І являється той сумноквасний погляд на життє. Говорить вже тут не той Чернявський, що гремів на міщанство, що міг протестувати, а той що приглядався до міщанства, починає його пізнавати:

„Як все нікчемне наше щоденне,—
Праця зза хліба в нетрях, в болоті,
Щастя міщанське, темне злиденне,
Сльози безсилих, чванство страшенне,
Дурнів вельможних, сильних по плоті!
В світі ж так тихо, в світі так глухо;
Гасне дух божий в роді людському...
Слухає серце, слухає вухо,—
Тихо скрізь, глухо в світі пустому,
Втоптані в сміття неба дарунки—
Розум високий, віра живуча“.



Поет глянув на життє — і перелякався його. Серед такого життя можна хіба мучиться, а не жити — так жити, як він думав. „Клич неба“ нічого тут не вдіє — мрія мусить розбитися о те міщанське, „сліпе життє“. Тут другий період, друга половина поетового життя. Він вже не має ніякого сумніву, що та вся „неміч, дрібнота, сонна отара, салом налита, пилом повита“ має дійсну силу, має могучність. І ратуючись з того болота та гнетучої темряви мольбою до „своїх кумирів“ пісні, всіми силами стараючись заховати в душі своїй святий огонь та стремитись до світла — він чує щораз більше, що сили його опускають, що він щораз більше мусить уступати і зрікатися з тих високих задумів. Родиться вже крайно-песимістичний і безсилий погляд на життє:

„Невже ж і іскри ті святі.
Що несемо в життя із школи,
Погаснуть мусять втемноті
Сього життя глухої ночи,
І поривання молоді,
І рухи душ святих пророчі
Потопнуть каменем в воді?!“

Кинувши визов міщанству, — поет не може вертатися назад. Річ очевидна, що тільки в стремліню наперед по тій „програмі“ молодечій може принести щастє життя. Та між тим він сам помічає, що пора того молодечого запалу та захвату минула для його. З сумом констатує, що гіркий досвід життя відбивається що раз-більше на його пісні. Бачить, що „стогін темряви життя“ так звязує його крилату колись і палку пісню, що вже ніяк не зможе вона сповнити тієї ролі, як їй колись назначив. Вже носителькою „святих ідей“ вона не стане, вже громадянської сили не виявить. Зможе тільки промовляти і приносити потіху і розраду душам сумним, одиноким, зломаним. Сюди направляється тепер вся сила творчости Чернявського. І знов нова струна: змагання виявити як найбільше спочутя, найбільше теплоти чуття для всіх покривждених долею, сплатити останній довг для людства тим спочуванням та розумінням всього людського.

Але бажав би я до краю,
Огонь у серці зберегти,
І тим пісням, що я співаю
Добром в серця людей лягти“...

Так являється те тепле почуттє до бездольного чоловіка той тихий затаєний в глибині душі і далекий від життя гуманізм. Поет готовий оправдати тепер всіх, що піддалися долі і життю всіх, що рвалися колись до високих ідеалів та мрією обіймали життє і людей, а мусіли з них зреґнувати, чи радше змушені були обставинами життя сховати їх десь глибоко і не виявляти. Тим то криється у творах Чернявського глибокий траґізм, саме в тім, що одиниці людські приневолені признати свою безсильність. Очевидно супроти так званого життєвого досвіду. Вони всі слабі, страшно слабі, навіть збуджують нераз своєю слабістю чуттє обридженя: і „Князь Сарматії“ і отець Сергій, і Трублаєвич і цілий ряд других менших героїв. Але всім їм на „гріб нездійснених надій“ кладе автор „пучечок іммортелів“ — як Юр. Хмельницькому („Князь Сарматії“). Все він старається показати всю силу тих нікчемних обставин, щоб їх зломаннє оправдати. Се неначе таємна думка, пружина всіх його творів з тої другої доби. — показати всю велику і оправдуючу тим самим силу цілого ряду моментів, які в людині повній запалу та енерґії роблять трагичний перелом, коли змушують їх признати свою людську неміч: рабство. Отець Сергій несе хрест життя за тяжкий на одного чоловіка: теща йому не дає просвітку, жінка злигується з учителем, нужда матеріяльна доводить його до сухіт. В додатку архиєрей назначує йому кару в манастирі, за те, що спалив сухотничі ризи. І так розбивається його мрія про життє, про працю. Він бачить одну несправедливість в йому, чує свою невинність, свою честність, які йому на ніщо не здадуться. „І так — говорить автор — безвіря заповзло в його душу і як мороз квітки, побило і повялило увесь містичний сад його душі, всі парости віри, що так пишно у нім розростались у стінах школи. І це більш усього мучило о. Сергія і лякало, і жаль стискав його серце, жаль за тією вірою, що він мав її і тепер не має, і вже ніколи, ніколи не загоїть

вона пекучих ран його душі, і не закриє рожевим серпанком чорної, страшної безодні-смерти...

Коли так, то скорійше б умерти!

Коли так, то нащо терпіти й муки, се пониженнє!

Коли так, то бунт проти всього!.. Бунт... Але во імя чого бунт, якими силами його зняти? І тут він знов почував під собою безодню і падав у неї. Бунт во імя людини і її поваги! Се во імя Пафнутія, во імя жінки і тещі, во імя писаря і всіх тих, їм же імя тьма тем? Ні! — Бунт во імя тих славних і великих, які вели і ведуть людей до кращої долі. Але хіба та краща доля не омана, хіба то не золотий туман, за яким роззявляє пащу та ж сама безодня-смерть, смерть кожної окремої людини, смерть народів і націй, смерть усього людського роду? Во імя чого ж бунтувати, де воно те імя!.. О, Боже — стогнав о. Сергій — дай мені віру, або знищ мене, зовсім, без сліду! І він ждав сего чуда, але його не було, і він почував себе нікчемним і безсилим, усім світом забутим, і нікому було пожаліти його". — Тоді прийшов лист від о. Аркадія який з ворогами обійшовся сильно і сміливо: „Він не побоявся боротьби з сильним, боротьби з людською неправдою, і і він переможе їх. А я? Я навіки пропаща людина. Vae victis!.. Горе знесиленим, нінащо непотрібним! Смерть їм"!.. І о. Сергій вішається (З повісти: Vae victis).

Або Миша з останнього оповідання „Раби". Йому обидно і соромно подумати, що хтось боїться немічного, але багатого старого, який може кожної хвилі погнати зі служби управителя своїх маєтків. Це на його погляд — принижуванє самого себе, — це робленє себе рабом „сліпого, нерозумного капіталу". А от і він переконується, що „рабство не таке просте й нескладне питаннє, яким воно здається з першого погляду, що воно обпутує людей тисячами непомітних ниток, впливає на психіку їх, одбірає енергію і робить взагалі-безсильними, нікчемними, несамостійними. Якийсь, такий самий як і всі чоловік, через те, що купив маєтки, тим самим немов відкупив і людей собі, людей інтелігентних, може не менше його освічених, і гнітить їх і має право зробити з ними, що захоче". І так — нема ради для них. Ніхто їх не двигне, тих рабів. Vae victis!., Отсе все, що можна про них сказати. І можна тільки пожалувати їх з автором, можна тільки сумувати над великою силою тих обставин життєвих, як їх ломлять.

Такі джерела гуманности Чернявського, його любови до чоловіка, його клич: не кидайте каменем на тих слабодухів і рабів. Полюбіть їх за те, що вони нещасливі, непорадні, зломані. Зрозумійте їх. Не осуджуйте їх ради того, чим вони колись були, про що вони мріяли! Стоячи на такому становищі, автор очевидно не може зрозуміти, не може відчути неминучости боротьби двох поколінь. Вона для його щось дивне. Ось як виявляє свою опозицію проти „зеленої" молодіжи Трублаєвич, герой повісти Чернявського „Весняна повідь". „Вони бачать перед собою сотворену не ними, а старішими поколінями мету, й думають, що в два-три ступні вони дійдуть до неї. Вони не бачуть перед собою провалів і ям, і не хотять їх бачити; а він не може їх не бачити. Вони думають, що вони сотворили оту мету, що люди на десять років старіші від них — то якісь архивні шпаргали, що ті люди не боліли тими ж думами, що їх серця не сушила та-ж журба, що їх серце не билось тим-же гнівом". Тут проповідь вже в иньшому дусі. Друга сторона гуманізму автора. Говорить в ньому вже сам досвід життєвий, який молодечі пориви, — ті самі, які колись переживав сам Чернявський — готов признати химерою. Звичайно — говорить зовсім по банальному: і я колись такий був і я колись так поривався, протестував — але навчився инакше! І тебе таке жде. От же сиди тихо, — шануймо себе взаїмно, — зрозумій, що міщанство, те глупе, сіре життє ситих і салом налитих сильнійше по над нас і ми йому мусимо покоритися. Чоловік повинен милосердитися над чоловіком, розуміти, що всі ми раби!..

„Я борюсь за правду, за людину!" — говорив поет ще в „Донецьких сонетах". А це лиш з одного боку справедливо. Бо він прийшов до того, що по над правдою і людиною признав сильнішу катеґорію, ту власне, проти котрої людина в імя правди бореться, — „сліпе життє!" Людині своїй сказав, що можна склонити голову, аби вона мала тільки свідомість сього, сказав, що „проти природи йти не можна". І так

[illegible]

[illegible]

за 20 літ своєї письменської діяльности автор перейшов шлях від горячого протесту проти міщанства до признаня його непобідним — до його оправдання, а тим самим і потвердженя.

Оце тло творчости Чернявського — її канва психольоґічна. Вона потрібна до зрозуміння цілої психіки поета, як і його поодиноких творів.

III.

З тим всім Чернявський старається навіяти всі свої твори подихом якогось шляхотного ідеалізму, дати їм якусь світлу тенденцію, величне змаганнє. Не вважаючи на все він за підставу всеї своєї творчости кладе його проповідь. Він не перестає говорити про святі огні в душі людській, не перестає звертати увагу на голос божий. Поезію свою сам характеризує тим, що вона „в о с к р е ш у є к р а щ і м р і ї“. І тут маємо змогу близше приглянутися до того п о е т о в о г о і д е а л і з м а.

Безперечно — орґанічно його ніяким чином не можна сполучити з тим, що я вище сказав про Чернявського. Де серце життєм розбите, де те життє тріумфує як одинокий побідник, і сміється з усіх ідеальних поривів людини, — там ідеалізм дійсний, гарячий, сильний, той, що певний себе і стремиться до реалізації — неможливий. Це буде тільки підкошена квітка, мрія людини зломаної про щось, що повинно бути, що було-б ясне, соняшне, гарне. Такий ідеалізм — се нігілізм поетичний, се тільки настрій розмріяний, що найбільше лірика почувань — але плоти, здорового тіла він не має. Тому він схематичний і легко переходить в декламацію; а хоч щирости його не можна перечити, то з другого боку треба признати, що дуже легко він стає несвідомим фальшем, самодуреннєм. Щоб він не відзивався для нас дісонансом, чимсь ненатуральним і неприємним — його треба здалека слухати. Чернявський любить ту далечінь, ту перспективу почувань. Поодинокі образи зливаються в один для нашого ока, поет малює нам їх загальним начерками, а щоб краще виглядали, щоб гармонічно відзивалися до нас — убирає їх в поетичну прозу. Такпідступає до нас поет тихий, розмріяний, злегка

мелянхолійний, в сумі своїм чарівно-задумчивий, широким поглядом обіймає все довкола себе. В ясних очах воскресає неначе щось дитячо-безтурботне, щось любе, що давно минулось і одійшло в далечінь. Певного рода пливучість ритму відзивається в його елеґійнім співі; будиться якась неозначена туга за широкою і величньою гармонією, настрій спокійно-пестливий, в якому думки самі собою підносяться до тем „високих і поважних“. Тоді може сказати про себе дійсно: „обняв душею я весь світ!“ — Таким поміж иньшими поет стає перед нами, описуючи степ, той степ, серед котрого око скрізь тільки бачить сизу далечінь і розлогість, про котрий говорить поет:

„О, степе мій, моє життє, мій раю,
Прихилок всіх моїх найкращих мрій...“

Одначе, скоро лиш торкнеться автор чогось занадто близького, з чого немає перспективи на ту далечінь, де горизонт замкнений і все для ока представляється як хаос, — там доперва відчуваємо всі дісонанси його пісні. Тут зараз помічається нерішучість, брак рівноваги, розкиданість автора, брак орґанічної сили і центрального пункту, автор не уміє прямо висловлюватися, або висловлюється неясно — а що найважніше, — то те, що подає абстракцію, хотячи висловити щось позитивне. Такий власне його ідеалізм: абстрактний, без ґрунту під ногами. Виходить він тим більше абстрактно, чим більше автор підходить до дійсности, зображує її реалістичним методом Дві останні повісти: „В е с н я н а п о в і д ь“ (1906) і „В а р в а р и“ (1908) найкраще се ілюструють. Подія першої відбувається в часі російсько-японської війни і в початках революції, друга обіймає час пореволюційний і малює той еротичний рух, якого овочі принесла революція. Супроти тих подій автор майже зовсім безсильний. Не уміє знайти в них ніякого ладу, а щоб мати можливість зорієнтуватися в них, сортує їх, наліплює етикетку. Обидва твори виходять на якісь сенсаційні романи. Отже зображуючи в них всемогучість подій, яких значіння люде не знають і не уміють догадатися, малюючи всю безглядність життя та його грубість, його без-

вихідну безнадійність, він кладе все таки по над ним принціп схарактеризованого мною тільки що ідеалізму. Він таки хоче, щоб ми мали серед того тріумфуючого бруду життя світлий вигляд. Видумує прямо казку, наче б хотів потішити дітей. Здається на те тільки показав автор в „Весняній повіді“ „скрізь рани, кров і сльози“, щоби потім зацитьками нас устами лікаря: „Мені все оце нагадує весняну повідь. Довго була скута земля морозами, все на її омертвіло, заніміло, і багато назбиралось усякого сміття і те сміття змішалось з снігом, прибрало собі всякі форми. Але ось іде весна. Потроху-помалу розковує вона землю, ламає кригу, уже потекли мутні, але жваві говіркі струмки скрізь, скрізь! Точать вони й підмивають усе, що не стрінеться їм по дорозі, зливаються до купи... І тоді ревуть, бухають, ламають все, що трапиться на їх шляху, і несуть геть вперед і вперед. Несуть усю нечисть: зривають і заносять плодючу землю, не розбираючи правого і винуватого. Ну, — а в кінці всього, знаєте, буде май. І будуть ясні небо і земля!“. Здається на те тільки представив автор всю огиду вироджeня Кунцевича (у „Варварах“), щоб Гармаш мав нагоду сказати йому кілька сентенцій в роді такої: „Коли ти взявся виховувати матерів свого народу, то кинь свої павіанські звичаї, щоб від тебе не смерділо блудом“ — „Треба мати не тільки бажаннє збирати з квіток медок солодкий, а повинно ще мати мужність і чесність взяти обовязки, які накладає на вас ваш учинок“... Впрочім фіґури і Гармаша і Трублаєвича так і зникають. Дальше сих бажань плятоничних, дальше проповідей вони не йдуть. Тут зовсім ясно видно безсильність автора дати життє своїм ідеалам, зовсім ясно, що він помимо гіркого, песимістичного погляду на життє та помимо проповіди безсилости людини, хоче нас потішити, коли в найліпшій інтенції говорить казку: „Ну — а вкінці, знаєте, буде май. — І будуть ясні небо і земля“...

IV.

Як бачимо, — внутрішня структура його духа не рівна — пошарпана. Бракує їй, як я вже згадав, того центрального

пункту, який-би в собі об'єднував цілу людину. З'осередкованнє те поста в самому собі єсть власне тим, що підносить стверджені обсервацією факти до вищого значіня, робить їх важними в наших очах. Без того — зможемо тільки дані факти і події реєструвати, оповідати. Без того — не зможемо ми їх опанувати, володіти ними, а самі будемо від них залежні. Чернявський безперечно належить до тих письменників, для котрих щасливий вибір теми рішає в їх творчости — це момент від якого залежить щастє або невдача. Тема стає для них головною річчю, вона їх за собою пориває; її вони держаться. Тому по-над сирий матеріял вони не годні звичайно нічого більше дати. Влити в його життє своє, ужити його як форми чи способу, в який-би міг виявитися весь чоловік, вся його психіка — до цього вони не здібні і не мають сміливости. Вони звичайно оповідають тільки цікаві, на їх погляд, факти, помічені по дорозі. Відкрити їх глибину не уміють. Правда, і вони люблять часом вийти по за саме оповіданнє, тоді толкують його, стараються вияснити те, що в йому криється. Але тоді вони за далеко відбігають від річи, — та й толкують те, що само за себе краще уміло б сказазати, як-би вони уміли його зглибити. Отже вага їх тільки другорядна. Це — неначе збирачі матеріялу призначеного до ужитку кому иншому. Прийде він і відкриє нове життє людини, глибини людської душі — і в його слові почується віддих людської груди. У збирачів матеріялу з'являється в творі механізм, дидактика або й фальш, коли лишень хочуть вийти по-за назначений їм обсяг; маючи на увазі якісь спеціяльні ціли — вони викривляють нераз характери, роблять з них абстракції, деревляні фіґурки. Тому тло творів таке звичайно сіре, позбавлене красок та життя. Серед його, як серед виняловілої ріллі, нераз і добре зерно пропадає марно. Бракує такій творчости заплідненя сим насіннєм, що виходить з таємної глибини людських душ, їх дум та стремлінь.

Творчість Чернявського можна б назвати до певної міри якоюсь сонною. Серце в ній чуємо, його прихильність до людей бачимо, що відзивається живим битєм при виді всякої недолі людської, — але тут тільки й є вся отта жива струя

тої творчости. По-за тим все мовчить, неначе приспане в усій природі поета, не виявляє себе на верх. Найкращий доказ, що цілий чоловік в ньому не розвинувся. Звідси всі хиби, які я старався показати в орґанічному звязку з усією психікою поета.

По-за тим, — у вислові, в зверхній формі має творчість Миколи Чернявського певного рода грацію, ніжність, чарівну поетичність.

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК.

„У вас є лишень хмара і полуда і довгий, чорний чупер, що вам сонце закрив. А Бог вас карає, бо ви маєте на єго сонце дивитися, ви маєте дітьми тішитися і зеленим колосом по веселім лиці гладитися“. Так промовляє Басарабиха до своїх синів і внуків. Але вони не уміють веселитися, чола їх захмарені, а очі все дивляться „десь у себе, у глибінь безмірну“, і всі вони як-би якусь покуту відбували на цьому світі. І один за другим закладає петлю собі на шию...

Буває — уродиться чоловік і ціле життє ані разу його око не проясниться. Неначе в проклятю якому появиться на світ. Душа його застелена сумом, що її пожирає, ані сонця ані весни вона не бачить, і скрізь откривається перед нею тільки чорна прірва. Такою прірвою єсть вся творчість Стефаника. Зараз при самому вступі до неї питаємо себе: відкіль могла народитися в груді людській така пісня? де її початок і чому вона мусить відзиватися така? Адже-ж до схочу упиваються душі творців радістю і красою, і п'яні щастєм можуть дякувати за всю велич життя! Чи має їх пісня бути випливом тільки туги за тим, чого в життю немає, що минулося і мріями тільки можна досягти? Чи має вона бути тільки свідомістю горя і боллю душі людської? — Колись сказав про співака старий Гомер: „Сердечно полюбила його муза; дала йому добре і зле; бо взяла від його очі, а дала йому солодкий спів“. Але Стефаника муза отруїла, заки приголубила до себе. Зробила його своїм рабом — і за кожний усміх мусів він платити сердечною кровлю свого серця...

У Стефаника пісня — це груба якась фатальна сила, яка прямо замучує його через те, що він хоче вибратися на верх в своїй природній, ненарушеній формі. Кожне почуваннє

[illegible]

[illegible]

[illegible]

хоче бути самим в собі, не зносить ніяких поправок, ніякого вигладження чи оброблення літературного; хоче бути таким первістним і диким, майже сліпим в своїй безоглядности, яким збудилося на дні душі. Тому творчість його, — це радше заперечення в собі всякого творчого я, це якась стихія, що збирається в його груди і він мусить витримати її силу, виявити її у всій її основности. Тому про якесь становище Стефаника до своєї творчости не можна й говорити: він прямо ідентифікує себе з самим об'єктом її, ховається в ній увесь. Він не оповідає, не пише про життє, — він подає нам саму його драму. Звідси, з того об'єктивізму, з того злиття з об'єктом творчости йде той питомий, глибокий трагізм сам в собі...

Здається, кожна глибока творчість родиться на такому трагічному підкладі, всяка гармонія творча виходить з тих вічних дісонансів природи людської, з муки великої. Той творець, хто мучився, хто страждає. Покійний Виспянський в одному з листів до приятеля дуже яскраво висловлює цю думку: „тільки людина, що страждає, може бути здібною до творення чогось!.. Це й моя думка, щоб людей талановитих власне в той спосіб примушувати до яких терпінь. Я позабивав-би і витроїв їм цілу родину, щоб збудився в них дух творчости, я помістив-би їх на безлюдній скелі, щоб там перебували муки, бо тоді спалахнув-би її огонь та святе полум'я. Збудилася-б поезія і мелодія розпирала-б їм груди, розпочали-б творити поеми та драму"...

Про те, як зродилася його пісня, розказує Стефаник сам в „Дорозі":

„Пішов, бо стелилася перед його очима ясна і далека (дорога). Кожді ворота минав, всі білі вікна. Любив свою дорогу, не сходив з неї ніколи. У днину вона була безконечна як промінь сонця, а в-ночі над нею всі звізди ночували. Земля цвіла і квітами своїми сміялася до нього. Він їх рвав і затикав у свій буйний волос. Кожна квітка кидала йому одну перлу під ноги. Очі його веселі, а чоло ясне як керничка при пільній дорозі...

Аж людий спіткав.

Вбиті по коліна в землю вони у безтямній многости падали і здоймалися. Чорними долонями стручували піт з чола, і великими руками ловилися землі. Втома валила їх, вони душили за собою свої діти і ревіли з болю. Здоймалися і падали. А ніч клала їх в сон як камені одного коло одного. Страшними лицями обернені до неба як морем голов проти моря звізд. Земля стогнала під ударом їх серць, а вітер втік за гори.

Він читав ті лиця і *велику пісню болю на них. З їх губів злизав слова, з чолів вичитав мисли, а з сердець виссав чуства.* А як сонце родилося в крови, і цілувало поміж довгі вії їх очі, то *в єго серці породилася пісня*"...

І уста Стефаника открилися до Лякоонового крику.

Душу мужика Стефаник зглибив до дна. Як далеко він лишив позаду всіх инших українських письменників, що писали про мужика, як випередив всю „народну" українську літературу. А прецінь він не описує села з етноґрафічного боку, не розводиться широко над його побутом, не підслухує і не фотографує розмов. Опріч того він не пише нічого дидактичного, нікого не хоче научити. Його образки не на те, щоб х тільки читати. Тут кожне слово вдаряє в нас з великою силою, іненаче б'є молотом, аж зворушить наше сумліннє, ціле наше єство. Не читаємо, — а п'ємо слова, міримо ними своє власне життє. — Перенявшись до найбільшої, можливої границі своїм предметом, аж до затрати самого себе, Стефаник починає говорити. З колосальним напруженнєм волі здержує неначе самого себе, щоб дати слово мужикові. І мужик його. Це не виучений манекен, який говорить те, що автор йому каже. Тут промовляє він не тільки словами, — промовляє рухами, тоном своєї бесіди, всім своїм єством. Слова таємні і скриті десь на дні душі ворушаться нараз, набирають крови і тіла і падуть неначе силою грому у якусь мертву тишину. Це живі люди, що мучаться, страждають, хочуть, щоб їх хтось почув, вислухав, зрозумів.

Стефаник визбирав ті слова, взяв на себе весь їх тягар. Душу мужика він зрозумів. І те, що він в своїх творах говорить — це тільки відчитаннє його думок та його туги. Очевидно не тих що-денних, повсякчасних, перемішаних прокльонами, стогоном та мукою, не тих, що зрівнують його що-дня з худобиною та понижують його людське достоїнство, але тих глибших, святочних, що під обухом життя мусять ховатися десь далеко, скриватися перед світлим днем і неначе стомитися. Тут приходить до слова те все, що в житті самому мусить ховатися під грубою шкаралущею серед тяжкої праці на хліб, що можна тільки прочути. Стефаник неначе підслухує мужика в той момент, коли несвідомо для його самого починають говорити всі його болі таємні, весь чорний його смуток, його засоромленна радість, завзятє, коли пробудиться людина з серцем. Тому всьому поет дає вираз в своїй поезії, *п о к л и к у є д о ж и т т я*, *д а є с в і д о м і с т ь*. Всім страстям, спутаним твердими оковами він дає волю, і увільнені вони беруть в полон всього чоловіка. Тоді він їхній невільник. „Абисте не казали, люде, що кранчу над головами своїх дітий — дрожачи промовляє Іван в „Кленових листках“ — як ворон над стервом, не кажіт, люде, не кажіт! Я не кранкаю, я правду говорю, *м і й ж ь и л ь к р а к а є, с е р ц е к р а н ч е!*“

Очевидно — це тільки моменти, короткі хвилини, які пропадають відтак в морі життя. Лише що поет, щоб передати їх в їх первістній силі, відграничує ті моменти від цілої драми життя, бере їх самі в собі. Це неначе ті безчисленні, хоч невидимі для людського ока, короткі і рішаючі монологи душі людської, монологи без слів, в яких наступає тільки піднесеннє, дається відчувати в усій силі вага рішаючого моменту, це тільки коротка, німа боротьба — хвилина, яка не забувається ніколи, а відтак всі голоси затихають і починається сама акція... Оповіданнє Стефаника — це неначе сцени, що відбуваються в душі людській поміж одним виступом на сцені і другим. Тому вони такі короткі, збиті, хоч лявінами вибухає життє!.. Де більший натовп людей, де людина говорить серед гурту, там сила її голосу затрачується — бо хочуть говорити всі. Впрочім єсть біль і радість такі, що про їх говорити не можна перед ніким, бо ніхто не почує їх і не зрозуміє. А з тим більшою силою виступають вони перед людиною-одиницею, на самотности, коли неначе вампіри заволодіють і випивають кров серця. Де Стефаник з'ображує одиницю людську на самоті, відокремлену від цілого иншого світа, досягає найбільшої сили. Там людина стоїть неначе перед богом і кожне її слово — сповідь.

Але є ще другий бік тих мужицьких оповідань Стефаника. Чуємо не лиш саме розуміннє всіх болів мужицької душі — але й те, що поміж самим поетом і тим світом, про який він пише, є якась глибша спільність, спорідненість. В усій тій драмі неначе слідимо за одним головним мотивом: поет шукає *д л я с а м о г о с е б е* якоїсь трівкої, органічної опори. Він сам хоче бути мужиком, хоче дістати доступ до найглибших тайн і схованок душі його, хоче там знайти віру в себе, зогрітися тою вірою. В обнажуванню всіх думок мужика автором бачимо певного рода завзятість, лють, як-би хотів дійти до останніх границь, злитися зовсім з тим людом, почути себе з ним чимсь єдиним, цілим. Як-би мав спокутувати страшний гріх зради, так як той описуваний самим автором „такий панок“ Ситник, що говорить до мужиків: „я слабий, довго вам не поможу, але доки ще лажу, *т о б у д у з а в а м и х о д и т и я к г р і ш н и к, і б л а г а т и в а с, н е в і д к и д а й т е м е н е*“... Поет від того великого болю, який вичитав в мужичих серцях, від того страшного, безнадійного стогону неначе прозрів, і неначе бачить один тільки вихід для себе: віддати їм свою любов, взяти на себе їх страждання. І ходить з тим тягарем. Скине його тоді, як покута його скінчиться, як його приймуть до себе, як свого. І тут може й ціла трагедія творчости Стефаника, її трагізм: почуттє страшної пустки, і бажаннє знайти для себе *ж и в у о р г а н і ч н у о с н о в у.* Пекуча туга за живими людськими серцями, які розуміли б поетову мову. Артист тут тужить за тим, щоб слово його могло перейти в само життє, промовляти безпосередно до людини, віджити і стануть плоттю і кровю в її серці. А з дру-

того боку свідомість, що так як два мужики не зрозуміли великого каяття пана Ситника, так не зрозуміє ніхто і його слова, його туги за з'єднаннєм з найпростійшею душею, за перетопленнєм всіх своїх почувань в одну велику і незмірну любов до раба!.. Свідомість, що гаряче, живе слово можуть взяти за насмішку, можуть їм бавитися.

І таки він жертвує себе цілого...

Творчість Стефаника — чи не найсильніше слово з усієї української літератури. Він показав не лиш, що таке дійсний артист з божої ласки, але й те, як артизм може йти в парі з иншими, моральної натури, цілями. На всяки случай р е т о р а по над нього у нас не має. Орудувати словом ніхто від нього краще не умів досі. Образам, які малює, не дає передовсім розпливатися. Він бореться і напружує всі сили духа, щоб привести ту хаотничу масу до стану кріпкого, дати йому тіло. Він їх від'окремлює від всього иншого і тим вони зискують на силі і величині. Нагадують якісь різьби, з грубшого тільки оброблені, в яких світиться ще первістна дикість і величня краса неотесаних зломів каміння. Неначе ще бачимо, як серед німого крику борикається з тими зломами поет, щоб викувати в них свою душу, дати їм форму.

Дух Стефаника має в собі щось з сили та могучости блискавки, що освічує на одну мить дива темної ночи, приводить все до хвилевого стану якоїсь лячної скаменілости, все на хвилину наче заклинає, та дає мову мертвій масі, — аж доки сама не розплинеться в просторі. Слово Стефаника має в собі неначе таємну, скриту потенціяльну енергію грому; воно все в найсильнішому напруженню, доки не спаде йому з уст. А в груди вулкан, що викидає лаву почувань доти, доки сила його не ослабне, і знов не набере сили.

ЗМІСТ.

